

日本人の心を見にゆこう(3)神祇・釈教・恋・無常 ヨウとマイケルの対話

著者	中西 洋
出版者	法政大学社会学部学会
雑誌名	社会志林
巻	61
号	3
ページ	55-155
発行年	2014-12
URL	http://hdl.handle.net/10114/9811

日本人の心を見にゆこう 3

——神祇・釈教・恋・無常——

[ヨウとマイケルの対話]

中 西 洋

第三章 《恋》

1. 日本人の歌＝「和歌」

(ヨウ) 私たちの主題は〈神〉から〈仏〉へ、そして〈仏〉から〈人〉へと移る。それは何よりも‘歌’として伝えられてきた。日本人の歌は古くは互に語りかける者同志の対話の形をとっている。最古の歌集『万葉集』[編纂は奈良朝末から平安極初、つまり8世紀と推定される]はこれを「相聞」と名付けた部立てでまとめている。相手の消息を問い交す歌だというのである。そして、ここにはまだカテゴリーとしての「和歌」という表現もない。和歌というのは‘和する歌’、‘和ふる歌’という意味でしかなかった。これが「和歌」と訓じられて‘漢歌’と異なる歌と意識されるようになるのは『古今和歌集』[905年]以後のことである。部立ても「相聞」「挽歌」……をやめて、「恋歌」「哀傷歌」……と中国風から和風につけ替えられた。

1.) 記紀にみる

(マイケル) いま‘神話の時代’を振り返ってみれば、スサノヲがクシナダヒメを嫁って出雲に宮殿をつくったときの歌[『古事記』]やヒコホホデミ[いわゆる「山幸彦」]がトヨタマノヒメミコに歌いかけた相聞がありますが、‘人の代’にかわってからも、允恭天皇[在位412-453]と衣通郎姫の交した愛の歌がありますね。

(ヨウ) (ソトホリ) 我が夫子が 来べき夕なり ささがねの 蜘蛛の行ひ 是夕著しも

(インギョウ) ささがた 錦の紐を 解き放けて 数は寝ずに 唯一夜のみ
[明旦に]

(インギョウ) 花ぐはし 桜の愛で 同愛では 早くは愛でず 我が愛づる子ら

このやりとりには後日譚がある。このあいびきを皇后が「大きに恨みたまふ」ことになり、天皇は河内の茅渚に宮室を造て、ソトホリを住わせることになったが、3年後には、その地に「幸す」天皇に向って、

(ソトホリ) とこしへに 君も会へやも いさな取り 海の浜藻の寄る時時を
と訴えた。これに対してインギョウは「是の歌、他人にな聴かせそ。皇后聞きたまはば、必ず大きに恨みたまはむ」と答えている。ソトホリ姫は皇后の妹なので話しはややこしくなっただ

ろうが、その後のことはわからない。しかしインギョウは「朕が心に異に愛し」と思っていて、彼女のために「藤原部」——いわゆる御名代の部——をつくらせたとある。

2.) 『万葉』から『古今』へ

(マイケル) もう確かな歴史時代ですが、誰もが‘万葉の白眉’^{ぬかだのおおきみ}と認める額田王と「大皇弟」・大海人皇子^{オオアマ}の相聞歌が出てきます。本書第1章で立ち入って話題にしたところですが、その位置を確かめるためにいま一度引いておきます。

(ヌカダ) あかねさす紫野行き標野行き野守は見ずや君が袖ふる

(オオアマ) むらさきのにはへる妹の憎くあらば人づまゆえに吾恋ひめやも^{われ}

かつて愛人同志だった2人——娘・十市皇女^{とをちのひめみこ}をもうけてもいた——が依然恋人同士でもあるわけで、この〈恋と愛〉は2つのものではなく、1つです。そればかりでなく、ソトホリもヌカダも女に主導権があるとみえませんか。男と女の関係は対等だった。もう1組、大津皇子と石川郎女^{いらつめ}の場合を読んでも

(オオツ) あしひきの山のしづくに妹待つと吾立ちぬれぬ山のしづくに^{われ}

(イシカワ) 吾を待つと君がぬれけむあしひきの山のしづくにならましものを

と2人の相恋・相愛が何のてらいもなく、また明るく、全く開けっぴろげに歌われている。

(ヨウ) 問題は、そうした『万葉』のおほらかな〈恋=愛〉の世界が、どうして上品な『古今』の「恋歌」へと萎縮していったかじゃないか。

(マイケル) 紀貫之はそうした和歌の変化について、『万葉』の高揚は、「いにしへよりかく伝はるうちにも、奈良の御時よりぞ広まりにける。かの御代や、歌の心を知らしめしたりけむ」と、ほぼ文武天皇期〔在位；697-707〕に興隆期を迎え、それが京都への遷都〔794年〕まで続いたとしている。『万葉集』20巻はあらかじめの統一的編纂構想をもつものではなく、このときまでの秀歌をまとめておきたいという共通の意識をふまえて、有力な歌人たちが各々に準備していたものを合本としたものだろうと言われるが、その最終的な編集に寄与したのは大友家持(718-785)だという。そのなかでも、特に、貫之は柿本人麿^{かきのもと}を「歌の聖」と、また「山の辺の赤人」を「歌に、あやしく妙なり」と名を挙げている。

率直すぎはしないかとさえ思える『万葉』の〈恋=愛〉の歌をいくつか拾っておきます；
[巻11～12]

心には千たび思へど人にいはぬわが恋妻を見むよしもかも^ち

刈薦^{かりこも}の九重を敷きてさ寝れども君とし寝れば寒けくもなし^ぬ

立ちて思ひゐてもぞ思ふくれなゐの赤裳裾引き去にし姿を^{あかも}

相見ては恋慰むと人はいへど見て後にぞも恋まさりける^い

朝寝髪吾はけづらじ愛しき君が手枕触れてしものを^{うるは}

真薦刈る大野川原の水隠りに恋ひ来し妹が紐解く吾は^こ

吾背子が朝明のすがたよく見ずて今日の間を恋ひ暮すかも^{あひだ}

人に見ゆる表は結びて人の見ぬ下紐あけて恋ふる日ぞ多き^{うへ}^{したひも}

これらと比べて『古今和歌集』の「恋歌」(1～5)はどんな風な歌なのか、です。[収録された1111首のうち「恋歌」と分類されたもの360首：32%]いくつかを書き上げてみます；

見ずもあらず見もせぬ人の恋しくは あやなくけふやながめくらさん (在原業平朝臣)

ちはやぶる賀茂^{やしろ}の社のゆふだすき 一日^{ひとひ}も君をかけぬ日はなし

あわれてふ言^{こと}だになくは 何をかは恋のみだれの束ね^{つか}緒にせん

つれもなき人を恋ふとて 山彦^{ひこ}のこたへするまで嘆きつるかな

いつとても恋しからずはあらねども 秋の夕べはあやしかりけり

思ひつゝぬればや人の見えつらん 夢と知りせばさめざらましを (小野小町)

わが恋はゆくへも知らずはてもなし あふを限りと思ふばかりぞ (凡河内躬恒)

うつゝにはさもこそあらめ 夢にさへ人めをもと見るがわびしさ (小野小町)

紅の色にはいでじ 隠れ沼^ぬのしたにかよひて恋ひは死ぬとも (紀友則)

今こんといひしばらくりに 長月^{ながつき}の有明^{ありあけ}の月を待ちいでつるかな (素性法師)

恋しとはたが名づけけん言^{こと}ならん 死ぬとぞただにいふばかりける (清原深養父)

思ひいでて恋しき時は 初雁^{はつかり}のなきてわたると 人知るらめや (大友黒主)

色みえでうつろふものは 世の中の人^{ひと}の心の花にぞありける (小野小町)

人知らず絶えなましかば わびつゝも なき名ぞとだに言はましものを (伊勢)

これらの歌は〈恋〉と言いながら現実に「言い寄る動き」は全くといってよいほどみえない。ひとりぼんやりたたずんで、人恋しいと言っては物思いに沈む。心持が暗いですね。ひとつには題詠の「歌合せ」で〈恋〉と出題されたので何とかそうした歌をとった成り行きもあるのだろう。「……恋もするかな」と定型的に結ぶものも目につく。本当に〈恋〉してはいないのだ；まして相思的な〈愛〉などの出番はない、と僕には思えます。

これは大きな変化です。でも貫之はそう自覚していない。ただ和歌の流れの断絶は認め、「かの御時よりこの方、年は百年^{ももとせ}あまり、世は十継^{とつぎ}になん、なりにける。いにしへのことをも歌をも、知れる人よむ人、多からず」と言っています [「仮名序」]。

3.) 和歌の断絶

(ヨウ) 平安京に移ってから約100年の間、「和歌棄てて採られず」となったのは何故かについて、貫之は「今の世の中、色につき、人の心、花になりにけるより、あだなる歌はかなき言^{こと}のみいでくれば、色好み^{むも}の家に埋れ木の人知れぬ事となりて……」と説明しているが、これはこの間の事態の進行をみていない。この1世紀ばかりの間のとくに注目すべき事件としては、最澄の帰国 [805年]、空海の帰国 [806年]、貞観格式の選進 [869・871年]、藤原良房 (804-872) の摂政就任 [866年] —— いわゆる摂関政治のはじまり、律令制の急速な崩壊があった。単なる「政治」と「宗教」の動きではない。いま宗教には「文学的」宗教と「哲学的」宗教があるとすれば、最澄と空海が持ち帰った天台と密は哲学離れ、感性重視という意味で前者であり、とくに空海の真言宗は「密教を文学的に讃えた」と私が前に言ったことを思い出してもらいたい。上層社会で漢詩文が和歌にとって代ったのはそのあらわれだった。

しかしその後、遣唐使は中止となり〔894年〕、醍醐天皇〔在位；897-930〕の第9年〔延喜5年（905）〕、「既に絶えたる風を継がむことを思ほし、久しく廃れたる道を興さむ」として和歌集の編纂の詔が出されることになった。編者に任じられたのは紀友則〔選進中死去〕、紀貫之、凡河内躬恒、壬生忠岑であり、「各に、家の集、ならびに古来の旧歌を献らしめ、続万葉集といふ」〔「真名序」〕。これを『古今和歌集』と命名することになるのだ。それがまず「続万葉集」と呼ばれたことは象徴的で、「万葉集に入らぬ古き歌、自らのをもたてまつらしめたまひてなん」〔「仮名序」〕と貫之は言っていて、『万葉』との連続がことさらに強く意識されていたのだ。

だが、彼は『万葉』の何たるかを理解していない。それは天皇の命によってつくられたものではなかった。日本という国土の上に生きる人々の口から自然に生れてきた歌の集成である。『古今』との連続は‘漢の詩’ではない‘和の歌’だというだけだ。ところが貫之は「その初めを思へば、……いにしへの世々の帝、春の花の朝、秋の月の夜ごとに、さぶらふ人々をめし、事に付けつつ歌をたてまつらしめたまふ。……」と和歌を宮廷のうちに閉じ込めてしまうのだった。

これは根本的な変質である。だから作品の部立てをうえに指摘したように、「雑歌・相聞・挽歌・譬喩歌……」〔『万葉』〕から、「春歌・夏歌・秋歌・冬歌・賀歌・離別歌・恋歌・哀傷歌・雑歌・雑躰……」〔『古今』〕というように変えたことは、テクニカルな整頓ではない。和歌は宮廷サイズにトリミングされる成り行きになったのだ。

4.) 「短歌」への定型化；「長歌」の消滅

（マイケル） しかし、ここで一番決定的なことは、歌集から「長歌」がなくなり、みんな「短歌」にされてしまったことでしょう。本体部分〔巻1～18〕をつくり終えたあと、「雑躰」という名称でくくられた〔巻19〕のなかに「長歌」と題した5首があるが、これは編者たちが1首ずつ書いてみただけのものにすぎない。そしてそのあとに「旋頭歌」が4首、そして「誹諧歌」と称するもの〔57〕首があるだけだ。つまり‘和歌’とは、5・7・5・7・7という短句〔5〕と長句〔7〕の組み合わせ‘31文字＝音節’でできているものという定形化が結果してしまったのだ。

どうしてそんなことになったのか？この「短歌」は——『万葉』のなかにみられるように——もともとは「長歌」のあとに続けてよまれた「反歌」、つまり‘返し歌’・‘和する歌’だ。相手の人物から贈られた歌をうけて詠み返す歌である。端的に言えば、直接の対話で「長歌」を歌った人物が自分の眼の前にいる筈だ。‘そうだその通り……’とか‘いや、こういうこともある……’とかいった応答歌だから本来短い。「和歌」はそうした意思疎通の形態として「恋歌」なり「哀傷歌」なり……として定着し、‘自立’したのだと理解すべきだろう。

でも、それが便利な挨拶の言葉としてひろく使われるようになれば、例えば「寛平の御時（889-896）きさいの宮〔皇后の宮殿〕の歌合のうた」といった具合にまでなると、歌は生の感動を伝えるより、どう巧みな表現をもってするかという技の問題になりかねない。迫力に欠

けるとさっき言ったのもそれと無関係とは思えませんね。

(ヨウ) 「長歌」の消失とともに日本に叙事詩の可能性がなくなってしまうということが大きい。

もともと韻をふむといったことのできない言語だから、五言とか七言の「絶句」をいくら唱ってもまねられない。‘平仄があわない’という言葉は日本では‘つじつまが合わない’というだけの意味になってしまった。そして残った「短歌」の方も‘事’を述べ切れないから‘情’を、ということになって、やむなく抒情詩、つまるところ「恋歌」となってしまうんだね。

(マイケル) でもそうになると、ジャンルとしてはもう〈歌物語〉の世界ですね。単なる「和歌」に止まらない。

(ヨウ) 「短歌」を孤立的にうたうのではやっぱり世界がきゅうくつだ。臨場感、つまりどんなところで、何を、誰に対して唱っているのか、それを共有できなければほんとうのところは伝わらない。ある特定のサークルのなかで——例えば‘歌合せ’の場で——知[・]った[・]も[・]の[・]同[・]志[・]がということであれば、そこそこわかるということでもあるのだろうが。で、これをつきつめてゆけば、‘和歌物語’つまり歌〔韻文〕と地の文〔散文〕が適宜にセットになっているのがベターなのではないか、となって自然だ。‘和歌’なんだから……独立してと、無理に頑張ることはないだろう。

2. 紫式部の『〈ヒカル〉源氏』

1.) 歌人としての紫式部

(ヨウ) そこでいま言った‘歌物語’の出番になる。『源氏物語』だ。むろんここでは歌ではなく、「物語」——‘光源氏の生涯’——が主役だ。しかし、この『物語』のなかで唱われた歌は実に794首にもものぼる。その数は『古今和歌集』の1111首、それに続く『後撰和歌集』の訳1400首〔成立年不詳；951年（天暦5）の勅による〕、更に続く『拾遺和歌集』の約1350首〔1005-1009年（寛弘2-6）年成立〕に比べて見劣りしない。彼女はとにかくにも〈歌〉をうたいたかったのだということを軽くみるわけにはいかない。

著者・紫式部〔以下では‘式部’と略す〕の系図を遡ると藤原冬嗣〔いわゆる‘北家’；左大臣正二位……次男良房は人臣初の摂政となる〕の六男良門から出て、その孫兼輔〔中納言従三位〕は中央官僚のうちに地位を占めていたが、以後次第に力を失って、いわゆる‘受領’層におちてゆき、兼輔の孫為時〔越前守・正五位下〕の娘として式部が生れた。

政界の本流——良房→基経→……兼家→道長——からははずれたが、その反面文名の高い者が多く、『後撰集』にのせられた兼輔の歌「人の親の心は闇にあらねども 子を思う道にまどひぬるかな」を式部は『源氏』の中で繰り返し引用している。同じ藤原家から出た母は早く世を去ったらしいが、父為時は漢詩文に長じていて、上層貴族の間でもその名を知られていた〔藤原道長『御堂関白記』〕。式部は——当時の女性の教養としては稀有なことであるが——漢籍を読みこなすことが出来た。『源氏』の中には『古今集』をはじめとする‘三大集’の引用が非

常に多いが、ほかに『白氏文集』〔白居易（772-846）：および「新樂府」〕、『文選』〔周から梁にいたる1000年間の秀れた文章・詩賦の集大成〕、更には歴史書である『史記』などからの引用もある。日本史についても『日本紀略』〔六国史を補う〕を読んでいた。そうした‘学才’は式部自身ひそかに自負するところであっただろう。『紫式部日記』に「うちのうへ〔一条天皇〕の、源氏の物語り、人に読ませ給ひつつ聞こしめしけるに、「この人は日本紀をこそ読み給ふべけれ。まことに才あるべし」と、のたまはせける」をとあり、ある内侍が悪意をもって、式部に「日本紀の御局」とあだ名をつけて言いふらしたとも記している。確かに、同僚の女房たちには歯がたたないところがあったのだ。和歌そのものについても、式部には一見識があって、和泉式部について「そのかたの才ある人、はかない言葉のにほひも見え侍るめり。歌はいとをかしきこと」とほめながら、続けて「ものおぼえ、かたのことわり、まことの歌よみざまにこそ侍らざめれ、……」とけなしてもいる。

（マイケル） それに続けて、「口にまかせたることどもに、かならずをかしき一ふしの目にとまる詠み添へ侍り。……口にいと歌の詠まるるなめり……」と言っています。でもことに際してスラスラと歌が口をついて出てくるというのでどうしていけないんですか？

（ヨウ） 和泉式部〔970年代後半-1030年代？〕は、紫式部と全く同世代で、手紙のやりとりもあった。父は漢学の家系で知られる大江雅致、母は平保衡^{むすめ}の女〔冷泉天皇の皇后昌子内親王の乳母内侍？〕、和漢の教養を身につけていた文字通りのライヴァルだった。それに彼女は冷泉天皇の2人の息子たちとの激しい恋で浮名を流した華やかな歌人で、紫とは全く対照的だ。その歌への世人の評価も紫より高かったらしい〔『御堂関白記』〕。どうも、紫にはやっかみ半分というところもあったように思える。

（マイケル） なるほど。でも紫式部もお高く止って、人を見下していたんでは好かれませんか。彼女自身も「いと艶に恥づかしく、人に見えにくげに、そばそばしきさまして、物語好み、よしめき〔もったいぶり〕、歌がちに、人を人とも思はず、ねたげに見おとさむものなむ、みな人々いひ思ひつつにくみしを、……」と、敬遠されていることを認め、反省もしている。

しかし、そうした式部の人並みはずれた才気に惚れ込んだ道長が長女である中宮・彰子の女房にとりたてたため、式部は内裏のなかの有り様まで見尽すという機会に恵まれた。そして、のちのことではあるが、歌人・藤原定家〔『新古今和歌集』（1205年）の編者〕が晩年に『源氏物語』の校訂に力を注いで成ったいわゆる‘青表紙本’が流行して、今日に伝えられることにもなった。『源氏物語』はこの意味では‘紫式部歌集’ともいえるんじゃないですか。

（ヨウ） 確かに、『源氏』は久しく‘歌人・俳人サークル’の書物だった。近世になって、俳諧師・北村季吟の『湖月抄』〔1673年〕がこれをひろく伝えたが、そのあと大日本帝国憲法公布の翌年〔明治23年（1890）〕に至って、ようやく全文テキストが刊行されることになる。しかし、これは文学的見地からではなく、西欧諸国との‘不平等条約改正’をアピールする一素材としてであった。現代語訳のはしりとして、与謝野晶子の大胆な自由訳『新訳源氏物語』が出版されたのは1912-13年である。

2.) 『物語』作家としての紫式部

(ヨウ) こうした歴史を経て近代の人々は『源氏物語』を‘小説’として読むようになった。しかし、それは式部からすれば満足できまい。あれはただの‘フィクション’——novels——ではなく、現実の宮廷世界をリアルに描写しようとした‘物語り’——Tale——なのだと思っていたのだから。式部は『物語』の中で、源氏の口を借りてこう言っている；——

物語りは「神世より世にある事を、記し置きけるななり。」「その人のうへとて、ありのまゝに言い出づることこそなけれ、よきもあしきも、世に経る人の有様の見るにも飽かず、聞くにもあまることがを、後の世にも言ひ伝へまほしきふしぶしを、心にこめがたくて、言いおきはじめたるなり。[そうした人物たちの]よきことの限り選り出でて[書き]、……又、悪しきさまの珍しき事を取り集めたる、みな、かたがたにつけたる、この世のほかのことならずかし。……おなじ大和の国のことなれど、昔、今のかはるべし。……^{ほとけ}仏の、いとうるはしき心にて、説きおき給へる^{みのり}御法も、……いひもてゆけば、一つ旨にあたりて、^{ぼだい}菩提と^{ぼわのう}煩惱との隔たりなむ。この、人のよしあしきばかりの事は、変りける。よくいへばすべて何事も、むなしからずなりぬや」[「蛭」の巻]。

自分の眼前に進行している世のありさまについて、ひと言いいたい、という思いを止めがたかった……というのである。‘女’は社会人としては全く認知されていないが、そうかといってたまたまかいま見てしまった多くの‘男’たちの生きざまにもやり切れないおもいが多々ある。彼らの書いた歴史書も真実味がない。式部がそういう思いをつのらせたのには、ひとつには父の教育を受けて知らず知らずのうちに身についた見識があるが、いまひとつには、その父の越前守としての下向に同伴して下情にも通じるようになったことがあり、更にそのあと、内裏の最奥部に暮らす中宮を世話する女官の職につくという稀有の体験をした[1005-1018年?]。それでいて、人並みに結婚し、娘も育てている。といっても、何歳から『源氏』を書き始めたのかはわからない。2年足らずで夫と死別したあと、なお宮廷に仕えていた20歳代末からだろうか？このときまでに彼女はすでになすべきことはなし、見るべきほどのことは見たという心境に達していたのではないかと思われる。

(マイケル) とすると、『源氏物語』には式部の‘人生哲学’といったものが読みとれると考えてもいいのでしょうか？

(ヨウ) 坊主風に言えば、‘煩惱即菩提’だが、そうわかったような口をきいても、何もわかるまい。彼女のいう「……後の世にも言ひ伝へまほしきふしぶし」とは何だったのか。と問えば、それは藤原道真を頂点とする宮廷と一群の上流貴族たちの生活の雅びだったのだろう。「よきもあしきも……」とは言っているが、実はそのすべてをひっくめて自己の経歴を誇らしく思っていたに違いない。「此の世ヲバ我が世トゾ思ふ望月……」というあまりにも有名な道長との私的な交渉には立ち入った言及はないが、彼女の学識の深さが、道長の長女で中宮となった^{あき}彰子のもとに出仕する機縁となったことはよく知られている。

だが、こうした経歴が、『源氏』を世界文学史上に比肩するもののない作品につくり上げる力になったと見るのはまだ浅い。私のみるところ、式部のこの作品を究極のものにしているの

は、「よろづのこと、人によりてことごとくなり」、「人はみなとりどりにて、こよなう劣りまさることも侍らず」『紫式部日記』(1008-10年頃)』という彼女の醒めた人間観だと思う。これまでもすでにかなりの数の‘物語’が書かれてきたが、どれもそれぞれの著作者の立脚点からの記述である。『竹取物語』『宇津保物語』『落窪物語』などの他愛ないお伽話のたぐいはそれとして、驚くほどリアルな『蜻蛉日記』[藤原道綱の母(道長の父の愛人の1人):954-974年の日記という形をとる]や、恋の歌人で敦道親王と浮名を流した和泉の‘歌日記’の『和泉式部日記』[1007年頃]も、要はひとりの女のひとりの言動でしかない。これに比べれば『源氏物語』には、実に800人以上の登場人物があると数えた人がいるほどだ。こんな人もいる、あんな人もいる。若者があらかじめ頭のなかで考え出した空想的な人間像ではない。これが『源氏』がいまだに多くの人々をひきつけている力だと私は思う。

もっともここで‘人はさまざま’といっても全くバラバラだったというのではない。〈仏教〉の影響はとくにはっきりと語られている。この当時、宮廷あたりでは、病人が出たりすると「御修法」とか「加持」とかを——ときには神の道にいう「御禊」なども一緒に——行わせることが一般だった。「加持の僧ども、声しづめて法花経を読みたる、いみじう尊し」[「葵」]などとあることからすると、‘天台密教’がもてはやされていたのかと想われるが、式部の心に強く焼きついていたのは、シャカでもビルシャナでもなく、アミダだったようだ。彼女の『日記』に、「人、といふともかくいふとも、ただ阿弥陀仏にたゆみなく経をならひ侍らむ」とあるし、『物語』のなかでも、源氏が亡き母桐壺の兄の律師[五位の殿上人に相当する僧官]を雲林院に訪ねて、その律師が「いと尊き声にて「念仏衆生撰取不捨」とうちのべて行ひ給へるが、いと羨ましかれば……」[「賢木」]と『観無量寿経』の真身観を引用している。

(マイケル) ジャあ、式部はアミダ信仰だったんですか？

(ヨウ) そう考えてしまっはまた正しくない。この頃の上層社会では「経うち読み、[種々の仏事の]行いなどといふことは」一つの流行になっていて、式部もそれに従っていたわけだが、本心は「ただひたみに[俗世を離れ]そむきても、雲にのぼらぬほどのたゆたふべきやうなむ侍るべかなる」と、‘浄土’往生に心を寄せていたという以上ではなかったろう。「心深き人まねのやうに侍れど、いまはただ、かかるかたのことをぞ思ひ給ふる。それ罪ふかき人は、またかならずしもかなひ侍らじ」[『日記』]と不安に思っていたのだ。信じていたというより、恐れていたと言った方がいい。これは特異だというのではない。しかし彼女の特質は、そうした自分を含めて、よい悪いといった判断を下さず、見たもののありのままを書きとめようとしていたのだ。

3.) 『源氏物語』の骨格

(ヨウ) とはいえ、これはむろんドキュメンタリーな報告ではない。逆に全く技巧的に構成された文学作品なのだ。ここで私が〈文学〉というのは、‘言語を用いて人と世界を思うがままに描写する技法’というほどのことなのだが、‘思うがまま’というより‘見るがまま’と言った方がいいのか。ボーディ・ダルマの〈如〉のように、ものごとを事実としてそうになっている

ものは、理屈はどうであれ、それでいいとする描き方だ。広い意味の文芸活動にはいまひとつ〈哲学〉的作品と呼んだらいいものもあるが、それは逆に、‘人と社会のあり方を論理的に系統立て理解しようとする技法’だ。どっちが優れているというわけではない。ただ私は後者の頭の使い方ユーフエミスティックなで訓練されてきたので、はっきり言って『源氏』はどうして54帖もあるんだ!?!という感想をもつ。いらぬ部分、無い方がいいところがあるとも思ってしまう。ついでに言うと、〈文学〉作品にも更にいろいろあって、‘詩歌’的な作品から‘随筆’的なものまでひろがりがあるなかで、『源氏』は前者だ。それも『古今』的な和歌スタイルだ。主語がしばしばわからない。スケルトン婉曲な語法をよしとする；31字じゃ言い切れないことを言わねばならない。さきに‘臨場感’が必要と言ったが、戯曲の台本に似ているともいえる。受けとる側の能力がとりわけ大事なんだろうね。

まあそんなわけで、私はどうしても非〈文学〉的にこれを読んでしまうのだが、そうすると主人公・ヒカル源氏をめぐる人物相関の骨組みにまず目がいってしまう。2組の男女の〈恋〉、①ヒカルと藤壺 ②柏木と女三宮の不倫の結びつきがその2大事件である。

(1) 桐壺と「うへ（帝）」

(ヨウ) しかし最初に登場するヒロインは藤壺ではない。無言で舞台を小走りに走りぬける桐壺という名の更衣である。「いづれの御時おほんときにか、女御・更衣にようご かうい、あまたさぶらひ給ひけるなかに、いと、やむごとなき際きわにはあらぬが、すぐれて時めき給ふ、ありけり」——と紹介される。その相方、「うえ」とあるのは世上、便宜に‘桐壺帝’と呼ばれる人物である。彼はもともと影が薄く、帝王らしい魅力に欠ける。桐壺を寵愛し、朝夕の言ぐさに「羽ことをならべ、枝はねをかさはさむ」と契ちぎらせ給ひしと……と「楊貴妃ためしの例」も引合いに出しながら、桐壺が内裏えだの女たちにいびり殺されるのをどうしようもできなかった。死んでから「三位くらいの位」〔更衣は多く五位相当：女御は三位相当〕を贈るとは何たる事か!?

では桐壺の方はどんな女性であったのか？確かなことは何ひとつわからない。「さま・かたちなどのめでたかりしこと、心ばせの、なだらかに、めやすく、憎みがたかりしことなど……」とあるのを信ずるしかない。でも彼女が病重く里帰りを許され、「うえ」との別離に際して、息絶えだえにうたった歌には真実味がこもっている。

かぎりとして別るゝ道の悲しきにいかまほしきは命いのちなりけり

現世になお生きながらえて共に暮したいというこの生々しい訴えには実感がこもる。この長大な『物語』のなかに画かれたあまたの男女の交情のうちで、私のいう〈恋=愛〉がストレートに表現されている極くまれなシーンだ。はかなげだが、インパクトがある。だが……

(2) ヒカル〔源氏〕と藤壺

(マイケル) 桐壺はまもなく死んだ。短い現世のプレリュードは終わったのだが、この物語の中ではずっと生き続ける。

(ヨウ) まず第1に、「うえ」との間に生れた「世になく清らなる玉の男御子」——「うへ」となつては第2皇子——が、親王に立てられずに、「源氏」の姓を贈られて、皇室のさまざまなし

ばりから解放された‘自由人’として元服し、「世に類^{たぐひ}なし」^{なと}、「にははしきは譬^{たと}への方なく美しげなるを」もって、「光^{ひか}る君」とたたえられる。第2に、それと並んで、「失せ給ひにしみやす所〔桐壺〕の御かたちに似給へる人」として後宮に迎え入れられた藤壺〔女御〕が「輝く日の宮」として登場する。そしてこの「光源氏」〔以下、〈ヒカル〉と呼ぶことにする：もともと〈源氏〉という賜姓は嵯峨天皇5年（814）以降、この時まで歴代の天皇によって与えられてきたものであった〕と藤壺こそがこの『物語』の正真正銘の2大スターとなるのだ。この2人がひそかに男・女関係を持ち、息子〔→冷泉帝〕をもうけるという筋書きの伏線はもうここではじめから設定されている。「うへ」は藤壺に向って、ヒカルを「なうとみ給ひそ。……「なめし」と思さで、らうたくし給へ。〔この子の〕つらつき・まみなどはいとよう似たりしゆえ、かよひて見えたまふも、にげなからずなむ」と、母代りになってくれと頼んでいるが、ヒカルの方では藤壺の御有様を「類^{たぐひ}なし」と思ひ聞^{きこ}えて、「さやうならむ人をこそみめ。似る人なくもおはしけるかな」と思い募ることになる。元服の折に「うへ」の意向で左大臣の娘・葵を妻として押しつけられたが、『いと、をかしげに、かしづかれたる人』とは見ゆれど、心にもつかず」と、早くも疎遠な関係が予告される。

式部は、ヒカルと藤壺がいつどのように結ばれたかは書いていない。だいたい話が先に進んだところで〔第5帖「若紫」〕、フジツボが体調をそこなって三条宮に里帰りした際に、「いかで、たばかりけん、いとわりなくて、み^みた^たて^てま^まつ^つる程さへ、うつつとは思えぬ……」と。ヒカルは計略をめぐらして彼女と関係をもっているが、これが初めてではない。フジツボの「宮も「あ^あさ^さま^まし^しかり^りし」を思し出づるだに、世と共の御物思ひなるを、「さ^さて^てだ^だに^にや^やみ^みな^なん」とふかう思したるに、いと心憂くて、いみじき御気色なるものから……」と、これ以前の関係を反省して、もうこれっきりにしようと思っていたのに、またこうなって、と情けない気持ちになったとある。つまり2人はもうとくに深い関係になっていたのだ。いつから、どれほどのようになったのかは読者がいいように想像してほしいというわけだ。‘和歌’風な舌足らずの語りくちが、式部の得意な文章術である。2人の歌のやりとりが続く；――

（ヒカル） 見てもまた逢う夜まれなる夢のうちにやがてまぎるるわが身ともがな

（フジツボ） 世^よ語^{がた}りに人や伝へんたぐひなく憂き身をさめぬ夢になしても

藤壺は、しかし、ヒカルに対して冷たくつれなくなっていくのではない。「なつかしうらうたげに、さりとて、うちとけず、心ふかう恥づかしげなる御もてなしなどの、なほ人に似させ給はぬ……」と、ヒカルを感動させている。これがひと通りではない。著者・式部は、こうしたフジツボのしなやかで、セルフコントロールのきいた心と行為の始末に畏敬の念を覚えていたように思える。少なくともヒカルより数段上である。そして『物語』は〈恋〉が〈愛〉を圧倒する方向をたどりはじめる。

（マイケル） ヒカルと藤壺のこの禁断のラヴは『物語』の最高の見せ場なのでしょうが、でも屈折していますね。ヒカルは実の父である「うへのおぼつかながり、歎き聞え給ふ御気色も、いといとほしう、見たてまつりながら」、なお「かかるをりだに」とこの密会を企てたわけです。

こうした‘父の最愛の女を犯して奪いとる’という行為を見せられて、僕がまず思い出すのはオイディプスです。父を殺し、母を妻とするというほどにラディカルではないものの、藤壺に生ませた子を何くわぬ顔で父の息子と欺き、藤壺を中宮〔≡皇后〕に進め、皇子とされた息子は次の帝＝冷泉帝に立てるといふことの運びは、望んでそうしたわけではないといっても淫靡で残酷です〔⑦「紅葉賀」⑭「濡標」〕。

(3) 柏木と女三宮

(マイケル) このいわばエディプス・コンプレックス風の筋書きは、まずヒカルと葵〔第1の正妻〕の息子・夕霧が、ヒカルの最愛の妻・紫の上に恋心をいだくようになって再現しかけたのですが〔⑳「野分」〕、それは実行には移されませんでした。しかし、次いで彼の親友である頭中将〔葵の兄〕の長男柏木がヒカルの第2の正妻・女三宮を犯すという成り行きになっていきます〔㉕「若葉下」〕。彼らの間にできた息子＝薫がヒカルの子として育てられてゆくという話〔㉖「柏木」〕も同型ですね。僕にわからないのは、著者・式部が何か思うところがあって、このプロットを繰り返したのかどうか、という点です。宮廷社会というごく狭いところで男女関係の話題をもちあげるにはそんな話にでもしないと……というだけのことだったのでしょうか？

(ヨウ) ウーン。因果はめぐるといった安っぽい説話というわけではないかも知れない。あえて付度すれば、権力者の地位についている男たちは、表ばかりはどうあれ、事實は差別された存在に甘んじている女性たちの思うところに従って操縦されているのだ；ヒカルは藤壺の思うがままにふるまうしかなく、柏木は女三宮をどうすることも出来ない、本当の支配者は〈女〉なのだとか密かに反逆者の勝利をうたうという話なのかもしれない。ともあれ、‘ヒカル-藤壺’と‘柏木-女三宮’の2つ重ねの‘不倫’事件がなかったとすれば、『物語』はごく平板なものになってしまっただろうね。

(マイケル) そこで現実の〈恋〉の話に進みますが、まず冒頭に近い第②帖「簀木」のなかで、のちに「雨夜の品定」と呼ばれるようになる部分、あれはもっぱら一方的に、〈男〉からみれば〈女〉ってえのは、という話に終始します。でも、一体どうしてあんなものをあそこで持ち出すのか……？と思うのです。式部のこの書物の目ざしたところは、後世に伝えたい雅な人と社会だった筈ですから、そこからすればここに語られた人間模様はリアルではあっても、記録に止めたいようなものとは思えない。

(ヨウ) 話しがヒカルと彼をとりまく女たちといったせまいものになってしまわないように……、世間のことも見ていますよと拡げてみせたんじゃないだろうか。ヒカルと同じ上層の貴公子である頭中将だけでなく、格がずっと下の官吏、左馬頭〔従五位相当〕と籙部式部〔六位相当〕を議論に加えている。もともと結論のでる話ではないが、大勢は——上・中・下流と3分してみせようの——「中の品」の手堅い女で我慢するしかなかりやうかとなりそうだったが、ヒカルはほとんど上の空で、最上流の女と思う藤壺への想いをつのらせているだけだった。

ではそれはどういった女だということか？ だいぶあとになっての発言だが、ヒカルがもらした

コメントにはこうある。「すべて女は立てて好める事、設けてしみぬるは、さまよからぬことなり。[されど] いと、つきなからむは、口惜しからむ。ただ心の筋を、ただよはしからず、もてしづめおきて、なだらかならむのみなむ、目^{めやす}安かるべかりける」[②玉鬘]。ひとつの事に執着するのはよくない。自分なりの芯ははっきりもっていて、しかも表向きは穏やかなのがいい……。これがヒカルが藤壺のうちに見続けていたものなのだろう。

4.) ヒカルが見染めた女たち

(ヨウ) しかし、これは一面にすぎない。ほかに目移りするものがあり過ぎるほどあった。省いて思い出すしかないが、まず

① 六条御息所。彼女は桐壺帝の弟の前坊「皇太子」の妻で、ヒカルからすれば義理の叔母。早くから夫と死別して六条の一角の立派な屋敷に住んでいた。資産家であるばかりでなく、「大方の世につけて、心にくく由ある聞えありて、昔より名高く物し給えば」ととその高い教養はひろく知られていた。ヒカルとのなれそめについて、「六条わたりも、とけ難かりし御気色をおもむけ聞え給ひて……」と、言い寄られたかのように御息所は言いはするが、実ははじめから気があったのだと私は思う。ヒカルに男女の道を教え込んだのは彼女だったのだろう。12歳で元服のとき押し付けられた葵上と通り一遍の関係を持ち出したものの、ヒカルが自分から求めて女を知ったのはこれが初めてだったに違いない。当然妻の1人として迎えるべき間柄^{おぼ}だったのだが、「女は、いと、物をあまりなるまで思ししめたる御心ざまにて、齢のほども似げなく、人の漏り聞かむに……」と気にしたので、そうはならなかったという。この歳の差は7歳とも16歳とも推定されていて、確かなことはわからないが、御息所がそれをいつも気にかけていたのは事実だ。他方、ヒカルは内心で、彼女を深く知れば知るほどうとうしいという気分にもなっていた。「あまり心深く、見る人も苦しき御ありさまを、少し取り捨てばや」というのである。

そのうえ、2人を疎遠にするいくつかの事件が起こり、最後に、彼女はヒカルへの想いを断ち切ろうと、前坊との間にできた娘が伊勢の斎宮になるのを世話するという口実で京を離れる。が、そこでまた焼け棒杭に火がついて

(ヒカル) あかつきの別れはいつも露けきをこは世に知らぬ秋の空かな

(御息所) おほかたの秋のあはれも悲しきに鳴く音なそへそ野辺の松風

と詠み交す仲に戻るのだった[⑩「賢木」]。その後朱雀帝の讓位[→院]とともに斎宮は薬王菩薩を下り、帰京した御息所にヒカルはなお優しく接するが、もう身体を交えることはなくなり、御息所は尼になって自身の死後の前斎宮の後見を頼む。ただし「うたてある思ひやりごとなれど、[貴方は] かけて……世づいたるすぢにおぼしよるな」とクギを刺し、ヒカルは——心中はもうこの前斎宮に気がいっているのだが——「……昔のすき心の名^{なごり}残あり顔にのたまひなすも、本意^{ほんい}なくなん」と、御息所の死後、この「遺言」に応じて、前斎宮を養子とし、冷泉帝[実はヒカルの子]に入内させた[②→秋好中宮となる]。一口にいてヒカルの最初の女・六条御息所は‘上品^{じょうぼん}の上’であり、インテリで情熱的な人柄だった。途切れ途切れではあ

ったが、〈恋〉も〈愛〉もあったといえよう。

[3] 明石君 は、ヒカルが明石に蟄居していたとき、中央政界から身を退いてこの地の受領となり入道となっていた豊かな男に娘を押しつけられるといういきさつで知った女であるが、男女の仲になってみると、その立居振舞いはなかなかのものがある。「さやかにも見給はぬかたちなど、いと、よしよしう、けだかきさまして、めざましうもありけるかな」と思うようになった。出会いのはじめから、彼女の「ほのかなるけはひ、伊勢の御息所に、いとよう覚えたり」と感じていたのだった。身分が違い過ぎるという隔たりがあったが、彼女は身籠り、生れた娘はやがて今上帝の中宮になる [4] 明石の姫君。ヒカルの数少ない子供の1人である。ずっとあとのことになるが、その息子・匂 [宮] がこの『物語』の最後の立役者の1人となるのだった。

だが、全くなびかなかった女、[5] 朝顔 もある。彼女は桐壺帝が仲良くしていた兄弟の1人・桃園式部卿宮の娘で、これまた‘上の上’の階層に属する女。ヒカルは早くから思いをかけてきたのだが一向に応じない。ヒカルが六条御息所を「かるがるしく……もてなすなるが、いとほしきこと」と桐壺帝に注意されたことも見知っていて、「朝顔の姫君は「いかで人 [御息所] に似じ」と深う^{おほ}思せば [ヒカルからの] はかなきさまなりし御返りなども、をさをさなし」という有様だった。式部卿宮が死んで、賀茂斎院になっていた朝顔の姫君が俗世に戻ってきたあとも、しきりに言いよるのだが、彼女はと言われても答えない。ただ、色恋と関わらないことについては人づてに返事をするだけの思いやりはあるのだった。ヒカルにはどんな女も靡いてしまうという世評のあるなかで、私はそんなことはないという毅然たる態度を貫いたのは恰好がいい。

(マイケル) だが、そうした女たちと違って、当初は性の対象として目をつけたが、どこか気があったらしい女、[6] 空蟬 がある。ある日たまたま^{かたが}‘方違え’のために泊った伊予守朝臣 [受領としてこのとき任国へ下っていた] の家で、その後妻の空蟬を‘手籠め’同然に犯したのがことの始まりです。当然に、拒む空蟬に対して、ヒカルは「「……年ごろ思ひわたる心のうちも聞え知らせむ」とてなん、かかる折を待ち出でたるも……」と、口から出まかせを言っています。しかし、再会を画策して夜這いをかけたとき、空蟬はその場を逃れて、隣りに寝ていた彼女の義理の娘・軒端萩^{のきばのおぎ}をとらえることになり、「この人の何心なく、若やかなるけはひも、あはれなれば、さすがに、情々^{なさけ}しく契り^{ちぎ}おかせ給ふ」ことになった。「人知りたる事よりも、かやうなるは、あはれ添ふこと」となん、昔人^{むかし}もいひける」とまたまたいいかげんなことを言うのです。

とんでもない奴ですが、ともかく、ヒカルは、空蟬の容姿が「目すこし腫れたる心地して、鼻などもあざやかなる所なう、ねびれて、匂はしき所も見えず。言ひたつれば、悪きによれるかたち」と知ったあとも、心引かれます。他方、空蟬の方もヒカルを袖にしはしたが、忘れてもらいたいと思うわけではない。両人の心境はこう歌に表現されている；――

(ヒカル) 空蟬の身をかへつける木の下に猶人がらのなつかしきかな

(空蟬) 空蟬の羽^はにおく露^この木^きがくれてしのびしのびに濡^ぬる袖^{そで}かな

後日譚になりますが、この2人は偶然、逢坂の関で再開する。空蟬が夫「常陸介となる」について任地の常陸から京へ戻る途中、ヒカルは石山寺に「御願^{ごぐわん}はたしに、まうで給^{たま}」うところだったのです。

(ヒカル) わくらばに行きあふみちを積みしもなをかひなしや潮ならぬ海

(空蟬) 逢坂^{あふさか}の関^{かん}やいかなる関^{かん}なれば繁^{しげ}きなげきのなかを分^わくらん

と歌を交し、ヒカルは「あはれもつらさも、忘れぬふし、とおぼえ置かれたる人なれば、をりをりは、猶のたまひ、うごかしけり」となって、常陸介が死んでから、出家した空蟬をヒカルが自身の居宅、二条東院に住まわせて世話をするようになっています。

[7] 夕顔^{ゆがな}との出会いはもっと運命的でした。乳母^{めのと}「大貳の乳母」の病を見舞った折、白い「夕顔」の花が咲いているその隣家——庶民たちの住む貧しい五条の小家——に仮住いする娘^{かいま}を垣間見て魅^まかれたのが発端でした。土地柄からみれば、さきの‘品定め’では‘下の下’として問題外とされた階層の女かと思えたのですが、そうではなく、——彼女の不慮の死後わかったのですが、実は、父は三位中将で上流の家柄、落ちぶれてからあと、頭中將に見初められ女の子までもうけたのですが、頭中將の正妻に脅されて逃げ回っていたのです。——先日の‘品定め’の席で頭中將が「いと忍びて見そめたりし人」があり、「たえだえ忘れぬもの」になっていたのに、自分が「又、とだえ置き侍りし程に、あとなくこそ、かき消ちて、失せにしか」と後悔した女だったのです。ヒカルは——そうとは知らないまま——強引に関係を結んでから、お互いに名を明かさないうまで、こうしたことは「便^{びん}なく、かろがろしきこと」と反省しながらも、どうにもならず魅^ませられていったのです。

(ヨウ) はじめは、「人のけはひ、いと浅ましくやはらかに、おほどきて[おっとりして]、物深く重きかたはおくれて、ひたぶるに若びたるものから、世をまだ知らぬにもあらず。いと、やむごとなきにはあるまじ」とみえた女だ。

(マイケル) でも、男の性^{さが}からすればそう不思議なことじゃない。聖母マリアもマグダラのマリアも崇めて自然でしょう。たしかに夕顔には魔女的・マゾ的な女の性が見え隠れするということはあるが……。でも、ただ名乗りもしない男と繰り返し情を通じていたというわけではない。侍女・右近ののちの告白は、姫は「御名^ながくしも、さばかりにこそは」と、ヒカルの君に違いないと思いながら、「なほざりにこそ、まぎらはし給ふらめ」と憂き事に思^{おも}したりし」と伝えている。悪いのはヒカルだ。「いづれか狐^{きつね}ならんな。ただ、はかられ給へかし」などとふざけて、女を思い通りにあしらっている。

(ヨウ) でも、彼は暴君でもサドでもない。むしろヒカル自身、はきはきした性格でないことも自覚している。そのうえのことなのだ。「はかなびたるこそ、女はらうたけれ。かしこく、人に靡かぬ、いと心づきなきわざなり。みづから、はかばかしく、すくよかならぬ心ならひに、女は、ただやはらかに、とりはづして、人にあざむかれぬべきが、さすがに、物つつみし、見ん人の心には、従はむなん、あはれにて、わが心のままに、とり直して見むに、なつかしくお

ぼゆべき」と語っている。右近はこれに対して、夕顔は「この方の御好みには、もてはなれ給はざりけり」と応じている。夕顔に求めたものは、藤壺へのそれとは全く対照的だ。

(マイケル) でも、ここで大事件でしたね。ヒカルが「いざ、ただ、このわたり近き所に、心安くて明かさん」と夕顔をさそって、近くにある荒れはてた「なにがしの院」につれ込み「なほ、うち解けて見まほしく」と、夕顔と愛を交したのですが、2日目の晩、建物中の火が消え、「いとおかしげなる女」が夢に現われ、夕顔をやり起こそうとするので、「ものにおそはるる心地^{こころ}」で目がさめ、気がついてみると、夕顔は「冷え冷え入りて、息は疾く絶えはて」てしまっていた。もともと身体が丈夫でないのに加えて、この無気味な場所の「物恐ろしう」さまに脅え、「心細く」と異常に緊張したことで疲労とが重なって、‘心不全’のような状態になったのでしょうか、あまりに唐突なのでどうすることも出来なかったのです。

(ヨウ) ヒカルには、これは「いと怪しう物におそわれた」ものとししか考えられなかったが、そうしたものとして具体的に見たといえそうなのは最前枕辺にあらわれた「女」しかない。それが誰なのか、しかとは確かめ得なかったが、その女が、「おのが「いとめでたし」と見たてまつるをば、たづね思ほさで、かく、ことなる事なき人を率^{おも}ておはして、時めかし給ふこそ、いとめざましく、つらけれ」と恨み言を口にしたことが耳に残っていることからすれば、六条御息所しか考えられない。‘物の怪’は六条御息所の〈生霊^{いきすだま}〉なのか？口には出さないが、ヒカルはそう想像したらしい。そしてこの推理は、5年ばかりのちに、ヒカルの第1の正妻[葵上]の死に際して「物の怪^{もののけ}、生霊^{いきすだま}などいふもの、多く出て来て、さまさまの名のりする中に、人[=「よりまし」の童子]に更に移らず、ただみづからの御身に、つと添ひたるさまにて、殊^{こと}におどろおどろしう、わづらはし聞ゆる事もなけれど、また片時離る折もなきもの^{ひと}の一つあり」と確認された。そして「験者ども」の「いとどしき御祈り」に対して、「少しゆるべ給へや……」と訴える葵の「声・けはひ」も気がついてみると、いつしかかの御息所のものになっていた。信じがたいことではあるが、「目に見す見す、世には、かかることこそは、ありけれ」と、ヒカルは気味がわるくなったのだった。

(マイケル) ここでヒカルの見聞したものは、幻影・幻聴だったのでしょうか？

(ヨウ) そうかも知れない。しかしそうではあっても、ヒカルの心のなかのわだかまりが、ここで何者かの〈霊〉として観念されたことは大切だろう。それが〈生霊〉であるか、〈死霊〉であるかは根本的な違いではない。私たちが本書第1章[神祇]で到達した結論は、日本の〈カミ(神)ガミ〉は《霊》なのだったことを思い出してもらいたい。それは昨日・今日のことでなく、開闢以来の日本人の心のあり方なのだ。だがこのことはまたあとで考えることにしよう。

(マイケル) 話しは夕顔の死で終わっていません。それはずっとあとになって、彼女の娘・[8] [玉鬘]が発見され、ヒカル[いまは太政大臣]はこれが頭中将[いまは内大臣]と夕顔の間の娘だと知っているにも拘らず、‘自分の娘’だと言いつくろって引きとることになる。夕顔の死を秘密にしたために、幼い玉鬘[4歳]は乳母に育てられ、その夫が大宰少弐になって任国に下るのについて筑紫に暮らすことになってしまっていたのでした。玉鬘は魅力的な女性でした。美

貌という点では夕顔よりはるかに優り、「「あな；をかしげ」とふと見えて、山吹〔の衣裳〕にもてはやし給へる御かたちなど、いと花やかに、「こゝぞ曇れる」と見ゆる所なく隈なく匂ひきらきらして、見まほしきさまぞし給へる」のだった。

ヒカルの美しい娘の出現ということで求婚しようとする男たちがむらがります。〔実は姉だとは知らない〕柏木をはじめとする内大臣の息子たち、〔同様にはじめは本当の姉だと思っていた〕夕霧、ヒカルの異母弟・螢兵部卿宮、鬚黒右大将、そして最後には、「うへ」〔冷泉帝〕までが「人より先に、すすみにし心ざしの、ひとにおくれて、……」「まことに、いと口惜し」と、「尚侍」に任命されたお礼に参内しただけの玉鬘に対して言い寄る始末なのでした。しかしそれよりも何よりも、父親ぶったヒカル自身がはやくも例の‘好き心’を起して、夢中になってしまっていたのです。

橘のかをりし袖によそふれば かはれる身とおもほえぬかな

と、いまは亡き母・夕顔とあなたを別人とも思えない、などと言って、密かに男女の情を交したいとせまる。玉鬘は「さま異に、うとまし」と思って態よくはぐらかすのですが、同時に、親身になってこまやかに世話をしてくれる心づかいに感謝する気持ちも芽生え、養父・養女という関係でなければ……とも思うようになる。遂には「御琴を枕にて、もろともに添ひ臥したまへり」といったあやしい関係にまでなるのだった。

しかし結局、最後の一线は越えなかった。

（マイケル） これまで見てきたヒカルの行動からすれば、これは異常ですね。どうしてなのか？ 1つには歳をとって分別が出てきた。老化と言ってもいい。夕顔とヒカルは19歳と17歳でしたが、玉鬘とヒカルは21歳と35歳です。そして、もう1歩を進めていえば、次にみる実質上の正妻・紫上〔このとき27歳〕へのはばかりが大きかったと思える。4～5年あとのことだが、息子・夕霧〔18歳〕に対して、こんな説教をしている；――

「……すきずきしき心など、使はるな。〔わたしは〕いはけなくより、宮のうちに生ひ出でて、身を心にまかせず……つゝみしだに、なほすきずきしき咎を負ひて、世にはしたなめられき。……うち解け、心のままなる振舞など、物せらるな。」

と。これは、玉鬘がほとんど力づくで鬚黒大将のものになり、ヒカルも渋々それを追認せざるをえなくなったあとのこと、しかしそれにもかかわらず、なお末練がましい歌を届けたりしていた頃のことです。息子を前にしてとはいえ、言うこととすることの不一致もはなはだしい。「すいたる人は、心から安かるまじきわざなりけり」とは、反省になってさえない。

（ヨウ） その通りだが、私がここで注目したいのはヒカルより玉鬘の言行だ。鬚黒は「色黒く、鬚がちに見えて、いと心づきなし」と見ていたのに、無理に妻にされたのはやり切れない。「思はずに憂き宿世なりけり」とおち込んだのだが、そうではあっても、話半分とみた方がいいのではないか。しつこく言い寄る‘養父’の手から逃れるためには結婚しなければならないわけだが、最後に残った候補者2人のうち、兵部卿宮は「人がら、いといたうあだめいて、通ひ給ふ所あまたきこえ」る――と異母兄のヒカルが言うのだから確かだろう――のに対して、右大

将〔32-33歳〕は「いろめかしくうち乱れたる所なき」人物で、現在の東宮〔11歳、朱雀院と承香殿の女御の息子〕の伯父に当り、次の帝の後見役と目されている。この先を想えば、これ以上の良縁は考えられないのだ。これに対するタマカズラは、「らうたげに、若やか」で、「似るとはなけれど、なほ、はは君のけはひに、いとよくおぼえて、……才めいたる所ぞ添ひたる」娘であって、美貌と聡明さを兼ねそなえている。先に藤壺の芯のあるパーソナリティを誉めたが、それにも匹敵する秀逸な女である。ヒカルも実は手玉に取られていたと言っても言い過ぎではない。

ともかく玉鬘の登場で、ヒカルの周辺は艶かさを取り戻した。

〔9〕最後に挙げたいのは紫〔の上〕だ。第1番に挙げるべきだったろうが、ヒカルにとって義母であり、いわば聖マドンナとも言うべき女性であり、この世では公然とわがものになしえない女性である藤壺の似像としてつくり出された。ヒカルは彼女が10歳のとき‘かどわかし’同然に屋敷に引き取り、14歳のとき本人の同意をうることなしに犯して妻とした。自分勝手というより‘犯罪’とみなすべきだろう。むろん悪意はない。病を癒そうとして訪れた北山のとある尼寺で偶々目にした美しい少女が「限りなう、心を尽し聞こゆる人に、いとう似たてまつれる」とみえて、「かの人の御かはりに、明け暮れのなぐさめにも見ばや」と思ったのだった。話を聞くと、この少女は故按察大納言の娘と兵部卿宮〔藤壺の兄〕の娘で、似かよっていたのも道理、「人の程も、あてにをかしう、なかなかのさかしら心なく、うち語らひて、心のままに、をしへ生ほし立てて見ばや」と、はじめから自分好みの妻に育てようと考えたのだった。邪心をもって近づいたのではないというヒカルの言葉に嘘はなからう。

(マイケル) それで2人は仲のよい夫婦となって生涯連れ添うことになった……というのは目出たいのでしょうが、でも紫上は本当に幸せだったんでしょうか。世の中をよく見る機会もなく、立派なお屋敷のうちに暮らせたというのも悪くはないでしょうが、ほとんど‘籠の鳥’でしょう。そして夫は公然と女たちを追ひ回し、帰ってそれを報告すれば誠意の証だと言いはる始末。ヒカルがかつて明石の君と契って子を生じたことを告白したとき、紫上は「我は又なくこそ『悲し』と思ひ嘆」き、「我はわれ」とうちそむきながめて、「あはれなりし、世の有様かな」と嘆いた。さすがの彼女もそうした自分の「心のほどこそ、我ながら、うとましけれ。もの憎みは、いつ習ふべきにか」と怨みを口にしている。「いでや我にてもまた、忍びがたう物思はしき折々ありし、御心ざまの、思ひ出でらるるふしぶし、なくやは」と言うのであって、お互いにおだやかに言葉を交しながら、実は深まってゆく心の亀裂を明言しているのです。

(ヨウ) もっともだ。紫上と玉鬘の2人は対照的な女性だね。どっちがより幸せなのか？

5.) ヒカルの栄華

(ヨウ) ここでちょっとここまでの『物語』の進行を振り返ってみよう。私はヒカル、ヒカルと言ってはきたが、玉鬘の出現以降、実は主役の交代がはじまっている。ヒカルから夕霧へ、頭中将から柏木へ。しかし、立ち入ってみると、この2人の動静はエピソード以上には出ない。さきに柏木と女三宮の密通に触れたが、柏木はどうして身の危険を冒してまで言い寄ることにな

ったのか、納得のゆく説明がない。蹴鞠の場で女三宮をわずかに垣間見たというだけで、彼女の人となりなどほとんどわからう筈はない。ヒカルにかまって貰えないのに同情したということはあるが、だからといって……？首をかしげざるをえない。兄の朱雀院から娘の面倒をみてくれと頼まれて女三宮を‘第2の正妻’に迎えたヒカル〔13～14歳vs41歳〕の安易な判断にも問題はあがるが、かのじょは、ありていにいえば世間知らずの高貴なお姫様でしかない。同情的な夕霧も「かかればこそ、世のおぼえの程よりは、〔父・ヒカルの〕うちうちの御心ざし、ぬるきやうにはありけれ……猶^{うちと}；内外の用意、多からず、いはけなきは、らうたきやうなれど、^{うしろ}後めたきやうなりや」と批判したのだった。‘恋は思案の外^{ほか}’だから、傍から何を言ってもどうなるものではないが、女三宮が妊娠し、男児・薫を出産するところまで行ったのに、——事情を知って、なお自己の子として育てるとした——ヒカルに疎^{うと}まれて、自殺も同然に衰弱死する柏木とは一体どんな男なのか。‘男として風上におけない’と言うしかあるまい。他方、夕霧はといえば、その親友・柏木の未亡人、女二宮〔落葉の宮〕に入れあげて結婚にまで持ち込み、6年待ち続けて漸く一緒に世帯を持ったかつての相思相愛の妻、雲居雁^{くもいのかり}をないがしろにする。これが〈恋〉だといわれても納得のしようがない。はっきり言って彼らの振舞いには花も実もない。艶やかに前向きに生きた‘親たち’の栄華とはあまりにへだたっている。

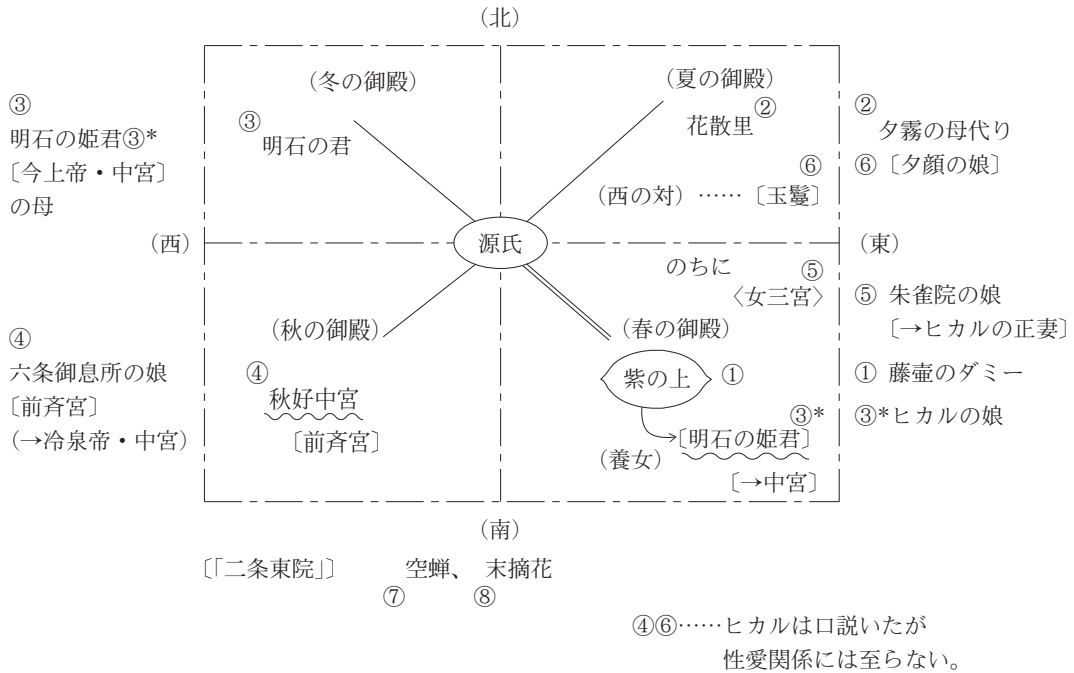
そこで私たちはもう一度、ヒカルとその女たちに立ち戻らざるをえない。式部がこの『物語』で描き出そうとした眼目は何だったのか。さまざまに論じえようが、私の眼には不思議な宇宙の光景が浮かび上がってくる——中央にあって7色に輝く太陽と、その光に照らされながら周遊する大小さまざまな惑星群だ。式部は、そのうちのあれこれにこだわるのではなく——あたかもプラネタリウムの座に身を鎮めて——美しい天空全体を観察しようとしたのだ。

ヒカルという〈太陽〉は見る角度によって違っている。一口にいえば‘色好み’であり、それ相応に‘輕薄’であるが、その都度の〈恋〉の標的を射止めるのが困難であるほど、彼の好奇心は掻き立てられ、アヴァンチュールは彼を興奮させる。本人は不真面目なのではない。少し肩をもっていえば、他^{ほか}者との〈共感〉願望がそうさせるのである。

(マイケル) 〈人〉の生れつきともいえる性向^{みなもと}の源を探ってゆくと、1つには他者に対する‘説得願望’があり、そして——根はそれとつながっていそうですが——いま1つには自己を顯示する‘装飾願望’がある。そんな風に以前、先生から習ったように覚えています……。ヒカルの女たちへの口説^{くぜつ}は、和歌を詠みかけること以上には、記録されていないけれど、彼が身につけた教養と趣味のよさが巧みに女たちの心をゆさぶったに違いない。美々しい装束の数々、そこに薫き込められた香り、文章と文字の巧みさ、楽器の優雅な演奏などなど。そして、何よりもまず天賦の美貌；女たちが「世に類^{たぐい}なく、ゆゆしき御有様なれば……」と語らいあうのも無理はなかった。

その印象も一様ではない。末摘花の兄である高名な禪師が——ヒカル主催の「御八講」〔法華經の輪読会〕に参加して——「生ける浄土の飾りに劣らず」、「仏・菩薩の変化の身にこそ、ものし給ふめれ」と語ったと記されているかと思うと、三条宮で紫の父の兵部卿宮と対面した

図Ⅲ-1 源氏の「六条院」御殿



際には、お互いに「女にて見む」「女にて見ばや」と「いろめきたる」目を交したとある〔⑦「紅葉賀」〕。ヒカルの美しさはほとんど「両性具有」的でさえあった。

(ヨウ) しかしヒカルが女たちを魅了したのは、その美貌と才知によるとばかり見てはならない。

‘優しさ’、それも言葉だけでなく、物質的な援助に裏打ちされた‘面倒見のよさ’……これが決定的だった。彼が新築して二条院から移り住んだ「六条院」はそのシンボルである。ヒカルお気に入りの女たちをここに集めたが、関係はさまざまだ。いま最も愛している妻・紫の上(図Ⅲ-1-①, 以下同じ)、家内の日常の取り締まりを委ねている花散里(②)、娘を産んでくれた明石の君(③)、六条御息所の遺言を守って養女とした秋好中宮(④)、そして旧二条院に住まわせている尼・空蟬(⑦)、いまはただひたすら義理で面倒をみている末摘花(⑧)、などである。こうして女たちを自邸に集めるという形は、帝の内裏のほかにはなく、「六条院」は一種のハーレムであったが、むしろ強制力をもってできているのでないから、トルコのトプカプ宮殿や徳川将軍の‘大奥’とは全く違う自由な世界である。当時の‘通い婚’関係を一ヶ所に凝縮したものといってもよく、ヒカルが回廊を通して、いつでもどこにでも通える独特な‘寝殿’構造であった。南面にしつらえた池と築山、四季折々に移り変わる‘雪・月・花’のたたずまい——紫上の上は‘樺桜」〔青芽・花は白色単弁〕、玉鬘は‘八重山吹’になぞらえられた——、そして殿上人をはじめとする官人たちを招いての舞楽の集い、……式部が丹念に描き込んだ雅びな世界が——その有様を私はここで全く省いてしまったのだが——がここに展開した。禅師が「生ける浄土」と言ったのもあながち誇張とはいえない。

賞めついでに一言すれば、ヒカルはこの栄耀栄華を無反省に享受していたのではない。「なぞや、心づから、今も昔も、すそろなる事にて、身をはふらかすらむ」という心の乱れは、彼の心の中に絶えず明滅していた。そうなのだが、‘わかっていてなお止められない’のは、語らひ合える新しい人との出会いをたえず探し求めずにはいられない；それが人生なのだというヒカルの諦念なのだろう。

6.) 〈死〉ねないヒカル

(1) 「学問」

(ヨウ) ちょっとわかったようなコメントをしたが、ヒカルは生まれつきのオプティミストだ。土台ロゴス的な思考が欠けている。この点についての彼の弁明は、私は「いはけなき程より、学問に心を入れてはべりしに……」、父〔桐壺〕院の、のたまはせしやう、「才学といふもの、世にいと重くする物なればにやあらん。いたう進みぬる人の命、さいはひと並びぬるは、いと難きものになむ。……あながちに、この道、な深く習ひそ」と諫められたのだというのだ。それで学問に身を入れず、世俗の「本才のかたがたのもの教へさせ給ひしに、つたなき事もなく、又、とりたてて「このこと」と心得ることも侍らざりき」となってしまったというのである。「絵」だけは得意だと言っているが、それも含めて、彼が身につけたのは、狭義の「文才」、
「横笛・琵琶・箏の琴」といった技芸であって、論理的な思考から遠かった。

しかし、その数年後、彼は息子・夕霧の教育に関して、こう言うようにもなった；

「高き家の子として、官・かうぶり、心にかなひ、世の中の榮えに驕りならひぬれば、学問などに身を苦しめん事はいと遠くなん思ゆべかめる。……おのづから、人と思えて、やむごとなきやうなれど、時移り、さるべき人に立ち後れて、世おとろふる末には、人に軽めあなづらるるに、かかり所なきことになん侍る。猶、才を本としてこそ、大和魂の世に用ひらるる方も、強う侍らめ。」

『物語』の中でヒカルも成長している。といっても、「学問」＝「才」とここでも言われているものも、せいぜい漢籍であろうから、おのずと限界はあるが、漢詩文に限らず史書におよべば、自然にこの世の‘因果’の考察となるのも必至だろう。ただの感性的な卓越性でなく、論理的なその獲得、つまりは政治「哲学」に至る展望もなくはあるまい。しかし、これは、非文学的なディシプリンで育てられた私の勝手な読み込みである。ヒカルの真意と同じではなかったろう。

(2) 「大和魂」

(ヨウ) だがその点とはともあれ、ここで私が目を見張るのは「大和魂」という観念の唐突な提示だ。これは何なのか？

「大和……」という言葉によって表現されているものは、‘中国から学んだが、消化されて今は日本のものになった……’ということなのだろう。ここでそれが「……魂」という一語で総括されている。中国では〈人〉の存在を「魂魄」とする観念が古くから行われてきて、彼らは、〈死〉とはこの〈魂〉と〈魄〉の分離だと見る。分れた〈魂〉が〈霊〉なのだ。ところが日本

の〈魂〉は生きてゐる〈身〉のうちから「あくがゐる」[迷い出る] ことがある。これが第1章で論じた〈生霊〉^{しょうりょう} ⇒ 〈カミ（神）〉だ。‘あくがれ’とは、アク[所]のカレ[離]、つまり‘もともと居るべき所を離れてさまよう’ ことである[そしてそこへ向かってさまよい出る対象に注目したとき‘憧れ’^{アコガレ}となる]。ヒカル『物語』では繰り返しこの表現が用いられてきた。「……物思ふに、あくがゐる魂は、さもやあらん」といった具合である。さきに見た六条御息所の〈生霊〉^{いきすだま}とか〈物の怪〉^{もののけ}とはこれだったのだ。御息所は生きているのに、死のせまった夕顔や葵の枕頭にあらわれた。紫の上の臨終に際しても、また「[御物の怪]と[ヒカルは]うたがひ給ひて、夜一夜、さまざまのことを、し尽くさせ給へど、かひもなく、……消え果て給ひぬ」と終っている。〈魂〉の活動は、なおこれで終らない。「げに、身を捨ててや、いにけん」となるのはいいとしても、帰らなくなるのではないか、とも思われるからである。

(マイケル) これまで〈心〉という漠然とした表現を使ってきたのですが、いま「大和魂」といわれると、日本人には独特な心のあり方があったのか、と考えてしまいます。

(ヨウ) そうなると、一見、仏教全盛とみえるこの時代にも、日本人の心の深層に生きていたのは〈カミ〉だったのかも知れない。〈仏〉と〈カミ〉は親和性をもって共存しているのではなく、[現実には] 両者は厳しい緊張関係にあったようにも思われる。帝の指示で「斎宮」となった姫君に付き添って伊勢に下った六条御息所は、無事に任を終えて帰京したあとまもなく重い病氣にかかったのだが、それを「罪深きほとり[伊勢神宮]に年経つも[と]、いみじう思して、尼にな」ったといわれている。同様な思いは、[賀茂神宮の]「斎院」を勤めたあとの朝顔の君の心にもあった。

(マイケル) お釈迦さまは〈魂〉の1人歩きといったことを考えていなかったことは確かですね。〈魂・魄〉のうち、中国人はどちらかといえば〈魄〉の方にスタンスを置いているようにみえるのに比べて、インド人は〈魂〉の働きに注目しているのではないかと思います。‘智恵’に依って、どう生きてよりよいかを考えるというのなら、〈魂〉がよろよろと肉体からさまよい出ていい筈がない。ときに応じて魂の‘アクガレ’の起ることあり、と思う日本人の〈魂〉は——普段は〈身〉に密着しておとなしくしているのですが——突然主観的に飛びだすこともあるという危険な存在なんですね。

(ヨウ) そう自覚した方がよさそうだね。

(3) 〈死〉とは？

(マイケル) とすると、〈魂〉を強く意識する限りでは、日本人は——中国人よりも、むしろ——インド人に近いと考えた方がいいのでしょうか？

(ヨウ) 近くもあり遠くもあるということか。インドでは、支配階層のアーリア的思考と民衆のドラヴァダ的生活感覚が重なり合い、混じり合っているのです。単純に、インド人はと言ってしまうえない。しかし敢えていえば、アーリア的なものはヨーロッパの性格をも内蔵しているから、いまの話題に即してみれば、唯一・絶対の〈神〉[God;Gott]に近似的な存在を考えている。これをインド人は〈ブラフマン〉と呼び、それに対応する〈人〉を〈アートマン〉と名づけて

いるんだが、アートマンの心臓にはブラフマンの分身が入り込んでいるから、結局はアートマンはブラフマンの中に帰滅することになる。これが彼らの1人1人の〈死〉なのだ。この〈ブラフマン＝アートマン〉構造は、〈人〉の——相対的でしかないとしても——自立を念頭に置いてでき上がっているのだが、日本人の思考には、この‘2極分立↔融合’のダイナミズムがない。〈生〉と〈死〉の境界が明確に意識されていないのだ。だから〈生〉がそのままだららと〈死〉におち込んでゆく。『物語』に即してみれば、藤壺の臨終〔37歳〕は「燈火などの消え入るやうにて、はて給ひぬ……」とあり〔⑩「薄雲」〕、紫上のそれ〔43歳〕は「さまざまのことを、し尽くさせ給へど、かひもなく、明け果つるほどに、消え果て給ひぬ」と記されている。更にもどって葵上の場合には〔26歳〕、そっけなく単に「……絶え入り給ひぬ」とあるだけだ〔⑨「葵」〕。

そればかりではない。よく見ると『物語』はヒカル^{ヒカル}の〈死〉を描いていないのだ。紫の上を失って、最終的に‘出家’を志したことは、「ひとり住みは、ことにかはる事なけれど、あやう、ざうざうしくこそありけれ、深き山住みせんにも、かくて身をならはしたらんは、こよなう心澄みぬべきわざなり」などのたまひて」とある〔④「幻」〕ことでわかるが、果して出家後のヒカルはどうなったのか？ 息子の夕霧は彼の様子をみて、「かくのみ、おぼし紛れずは、御おこなひにも、心澄まし給はんこと、難くや」と心配を隠しようがなかった。このあと、ヒカルがみずから手を下したことといえ、手もとに残してあった女たちの手紙——なかでも「かの〔紫の上の〕御手なるは、殊に結い合せてぞありける」——をすべて破り捨てたことだけだった。第⑩帖の最後に記された

春までの命も知らず雪のうちに色づく梅を今日かざしてむ

もの思ふと過ぐる月日も知らぬまに 年もわが世も今日や尽きぬる

という2つの和歌とともに、ヒカルは『物語』から姿を消している。

ヒカルの臨終を描かなかったことを、式部の文芸技法だと見做すことも出来なくはない。終結部を開いたままにおいて、卒然と筆を置くことはむろん恰好の悪いことではない。彼女はこの個所で「人々、おほく詠みおきたれど、漏らしつ」と言っている。しかし、私はどうも釈然としない。式部は主人公の〈死〉を書かなかったのではなく、書けなかったのではないだろうか？ ヒカルは〈死〉ねなかったのだ。

7.) ‘宇治十帖’は‘外伝’だ

(マイケル) なるほどそんなものなのかと思いますが……

(ヨウ) はっきりしていることは、‘源氏の物語り’は第41帖〔「幻」〕で終わったということだ。〈ヒカル〉の出なくなったものが依然『源氏物語』と自称していることは、‘お化け屋敷’の表看板と同じで、悪くいえば詐欺である。‘外伝’でござい！とでも言ってくれば、暇な人たちの読み物としては結構面白い。事実、第⑤帖〔「橋姫」〕から第⑤帖〔「夢浮橋」〕までを‘宇治十帖’と呼ぶのが慣例となっている。でもそうなら、それに先立つ第④帖〔「勾宮」〕、第③帖〔「紅梅」〕、第④帖〔「竹河」〕はどうになってしまうのか？ その3帖は別人の作ではないか、

という注釈者や訳者たちの説明を聞くと、じゃあ45以降も別人でないかどうして言えるのか、と問いたくなる。いま伝わっている‘青表紙本’〔藤原定家・校訂〕のうちにとり込まれたという‘河内本’〔1236～1255年〕が伝本の最も古くからのものと考えられているが、式部没年〔これ自体が不明；1015年？〕から200年以上たってのものだから、誰がどう推理するのも自由なのだ。41帖と言おうと54帖と言おうと根拠はない。ただ今日54帖として伝来しているものを勝手にいじらないでおうというだけのことだ。

私の‘41帖終結説’は、しかし、ヒカルが出るか出ないかというだけのことではない。④帖以降の中味が式部らしくないと思っている。‘ヒカル物語’の書き方に照らしてみても判断なのだが……。式部のやり方は『物語』の必要に応じて人物を説明なしで登場させ、あとで必要なら出自などを附言するというスタイルだから、これとは正反対のやり方の第④～④帖は論外だ。そして第④帖以下も一口に言えば、説明過剰で饒舌だ。それぞれの状況で登場人物がどう考えたかといった心理描写も多出する。『物語』を英訳したイギリス人はこうした書き方が好きで、自分の国の小説と同じだと感心したりするんだが……。式部はまるで違う。肝心なところはわざと書き込まない。『物語』の中に頻出する男女の‘濡れ場’などはいつも白紙同然だ。むろん睦言なんかにはお目にかかれない。

ヒカルと藤壺の逢引については先に記したが、それに比べると、‘宇治十帖’のクライマックス、匂宮が浮舟を犯す場面はどうにもあからさまだとしか言いようがない。彼女を恋人としている薫を装って侵入し、浮舟に

「ちかう寄りて、御衣^{おんぞ}ども脱ぎ、馴^なれ顔にうち臥し給へれば」……それに気付いた「女君は「あらぬ人なりけり」と思ふに、あさましう、いみじけれど、こえをだに、せさせ給はず……ひたぶるに浅まし。……夢の心地するに、やうやうこの宮〔匂〕としりぬ、いよいよ、はづかしく、……限りなう泣く。〔匂〕宮も、なかなかにて、たやすく逢ひ見ざらんこと、なほ思^{おも}ひすに、泣き給ふ」

と描かれている。開けっ広げで、明るく、わかりやすいが、とても式部風ではない。それから2人はどうなったのか……？と読者がそれぞれに心の中で思い廻らして、話がふくらんでゆく、そういう趣は全くない。ヒカルの物語全体を輝かせていた雅^{みやび}びのかけらも残っていないのだ。

(1) その構図はただの三角関係だ

(ヨウ) 新たに登場する主人公らしき人物は2人の青年貴族——薫と匂だ。

④〈薫〉〔以下〈カオル〉と呼ぶ〕は、故・ヒカルの第1子〔葵との間に生れた〕夕霧に次ぐ、〔女三宮との間の〕第2の息子だと世間で見做されているが、実は柏木と女三宮の不倫の子だ。彼は早くからこの世は‘無常’だと思ふようになっているが、のちにことの真相を知ってからそうなのではない。母・女三宮がピンピン生きているのに、彼を生んでまもなく出家して尼になっているという一事がすでに変だということは誰の目にも明らかである。しかし——そのことの裏返しでもあろうが——彼の性格に決定的なのはその‘自尊心’の高さだ。自分は特別だ、他人とは違うという意識は、若い頃から「我は、すきずきしき心など、なき人ぞ」と公

言するようになったことに顕れている。これは明らかに歪んでいる。宇治に隠棲している‘八の宮’〔ヒカルの弟だが、かつて反ヒカル派に組したので政治的に干された〕を訪ねて、「俗ながら^{ひじり}聖になり給ふ、心のおきてやいかに」と問うているのも変だ。この‘女嫌い’の思い込みのせいで、彼が真剣に付き合いたいと思った女たちに対して中途半端にしか振舞えない男になってしまい、みんなを不幸にしてしまう。どんなときでも「すきずきしく」アグレッシヴに行動して女たちを幸せにした父・ヒカルとあまりにも対照的だ。

(マイケル) 少しズレますが、僕が不思議に思うことは、彼の体臭の「香のかうばしさぞ、この世の匂^{にお}ひならず、あやしきまで、うちふるまひ給へるあたり、遠く隔たる程の追風も、まことに、百歩^{ひゃく}の外も薫りぬべき心地しける。……」とあることです。こんな匂いを発散する動物といえどジャコウ鹿やジャコウ猫ぐらいしか思い付きませんが、これは生殖器に近いジャコウ腺でつくられる物質で、異性を誘う働きをもつものなんです。「顔かたち、そこはかと「いづこなむ勝れたる。あな、清ら」と見ゆる所もなきが、ただいとなまめかしう、恥づかしげに、心の奥、多かりげなるけはひ、人に似ぬなりけり」とある。偏屈な男なのに女たちを自然に引き寄せる力があったのでしょう。父親がとびきりの美形で〈ヒカル〉、息子がいい嗅いで女を魅する〈カオル〉、……これは偶然の命名ではないんでしょうね。

(ヨウ) ⑩もう一人の男は^{にほふみや}〈匂宮〉〔以下、〈ニオウ〉と略す〕だ。彼はカオルに対抗しようと懸命で、香を身に薫きしめようとしていたりしている。「すこしなよびやはらぎ過ぎて、好いたる方に引かれ給へり」と世人は話したらしい。ところが彼の「好いたる方」〔趣味〕とは専ら〈女〉だった。彼が「いといみじくおはする」というのは「女にて、なれ仕らまつらばや」と思わせる魅力があるということなのだろう。これはと思った女には躊躇なく手を出し、思い通りになびかない女などありえないと自信満々だった。今上帝の第「三の宮」で、第2位の皇位継承者だから、この世にはばかりのは両親しかいない。

この青年2人がかかず合うことになったのが、八の宮の3人の娘——大君^{おおいぎみ}〔^{あげまき}総角^{なかの}〕、中君^{なかつきみ}、浮舟——である。カオルは長女・大君に‘首ったけ’になって思いを伝えるのだが、受け入れられず、妹の中君にニオウ^{めあ}を妻わせれば大君は自分を許すのではないかと思案して、2人を結婚させるが、大君は独身を貫きながら、病で死んでしまった。この間カオルは大君とも中君とも共に夜を明かす機会があったのに、最後まではゆかない。

(マイケル) なんていう男なんでしょう、カオルって奴は。きれいごとをならべながら、^{ひと}他人の幸せに心を配らず、自分の気持ちばかりを考えているんですね。自分勝手という点では、ニオウと同じじゃありませんか。

(ヨウ) ⑪だが、この時になって、〈浮舟〉が突然姿をあらわした。親子とはいっても、彼女は八の宮に認知されないままの庶出の娘だ。この現われ方は玉鬘に似ている。そして、カオルは浮舟が大君によく似ているということで懸想する。彼女は中の君の——つまりニオウの——屋敷に同居するが、すぐニオウに見付けられて犯されそうになる。カオルは浮舟を宇治に隠すが——この間カオルと浮舟とは性的に結ばれるが——、ニオウはそれを発見し、カオルと見せ

かけて、浮舟を犯す。そして、ニオウは浮舟に夢中になり、彼女もこれに応じたから、三角関係が生じた。事の進行を知らないカオルは都に彼女の新居を準備し、ニオウも別途にそうしたから、板挟みになった浮舟は身の処し方に窮して‘入水’を決意し、「かしこ〔宇治のカオルの山荘〕には、人々、おはせぬを、求め騒げと、かひなし」となったのだった。

(マイケル) この成り行きからみると、浮舟という娘はあまりしっかりした女ではなかったとしか言いようがないですね。僕らはもう藤壺、六条御息所、玉鬘など、自分のやった事は自分で適確に処理する能力をもつ女たちを見て来た。あまりに違い過ぎる！

(ヨウ) でも浮舟だってただナイーブだったわけではないだろう。彼女は父親的・保護者的な存在である〈カオル〉にも、向こう見ずで無責任な男〈ニオウ〉にも魅かれたのだ。それもわからないではないが、つまりはありきたりの情事以上ではない。

死んだとおもわれていた浮舟は生きていた。宇治からかなり離れた小野の地にある古寺の裏に倒れているところを高名な‘横川の僧都’に見つけられて息をふき返した。4～5ヵ月して彼女が正気を取り戻すまでの間、「鬼か、神か、狐か、木魂か」に取り憑かれていたのだろうと人々は考えたのだったが、はたして、僧都の弟子の1人である阿闍梨の加持で遂に調伏された「物の怪」は姿を現し、「……されど、観音、とざまかうざまに、はぐくみ給ひければ、この僧都に負けたてまつりぬ。今はまかりなむ」と離れていった。

浮舟は、しかし、「^{あま}尼になさせ給ひてよ」と僧都に訴えた。僧都は「まだ、いと、行く先遠げなる御程に、いかでか、ひたみちに、しかは^{おほ}思し立たむ。かへりて罪ある事なり」と諫めたが、遂に折れて、出家を認める〔63「手習」〕。カオルは執念深く浮舟を突きとめ、彼女の愛していた末の弟・^{こぎみ}小君を使者に立てて、「……なはたのませ給へ」と還俗を勧めたが、浮舟は「昔のこと、思ひ出づれど、更に^{おほ}思ゆることなく、怪しう、いかなりける夢にか」と手紙を突き返し、小君の「……ただ^{ひとこと}一言をのたませよかし」との訴えにも応じなかった。

だがカオルはウキフネのこの対応にも素直に応じていない。「すさまじく、なかなかかなり」とおぼすこと、さまざまにて、「人の、かくしすえたるにやあらむと、わが御心の思ひ寄らぬ限なく、おとし置き給へりしならひにとぞ」と『物語』は終っている。どうひいき目にみても下品な結末だ。

(マイケル) 終わったんでしょうか？途切れたんでしょうか？とにかく、「宇治十帖」のエンディング・メッセージは遺されないままです。

(ヨウ) 一言だけ感想を付け加えたい。男たちの「御好色」もさるものだが、式部の描いた女たちはみんなキリッとしているね。六条御息所もすごいが、朝顔なんて全くなびかない。紫の上でさえ、心のうちでは「我はわれ」なんて考えているんだから。そしてここで浮舟だって薫から自立した。この『物語』が女性たちを魅きつけるのもそこなんだろう。

3. 西行の〈和歌〉——山桜と明月

1.) 西行の『山家集』

(ヨウ) 西行——俗名；佐藤義清^{のりきよ}（1118-1190）は、日本はじめての‘自由・自立’の歌人である。〈和歌〉に恋した人物だ。そして自選和歌集である『山家集』を遺した。因みに言えば私がいま書いているこの書物を‘神祇・釈教・恋・無常’と題することにした淵源も実に『山家集』の末尾の‘百首’歌にあったのだ〔後掲、図Ⅲ-4参照〕。

(マイケル) この章《恋》の議論は、はじめからここまで、‘和歌’の展開——記・紀、万葉、古今、そして源氏物語——として進行してきたわけですね。『源氏物語』はむろん‘物語’ですが、‘歌集’ともいえる中味をもっているのですから、紫式部は〈和歌〉に恋した1人の女性でもあるでしょう。彼女と西行とはどう違うのでしょうか？

(ヨウ) 私はさきに、歌には対話の歌と哲学の歌とがあるというようなことを口ばしたが、式部の歌は前者であり、西行のそれは後者だといえるだろう。どっちがむずかしいか一概に言えませんが、〈歌〉のジャンルに限ってみれば、通念を覆したのは西行だろう。それは11世紀から12世紀に至る歴史時代が規定した時の移り変わりの産物だった。西行の出自は東国の在地豪族であり、曾祖父・左衛門尉公清から佐藤を称し、祖父・左衛門尉^{けびいし}は検非違使に任官したという。義清が鳥羽院下の‘北面’——つまり上皇・護衛官——の職を得たのは、この武人の家系にかかわってのことだった〔18歳〕。『源氏』の世界からみれば、上・中・下3層の貴族社会の下に、貴族からみれば人とも思われない階層に属していたわけである。しかし、律令体制が弛緩し、摂関政治が更に院政期に至ると上層貴族も武人の力に支えられる必要が生じ、両階層の接触は頻繁になった。白河院が組織した‘北面’の武人たちはその接点のひとつである。徳大寺家の家人として仕えた義清は文武両道に秀でたといわれ、和歌・蹴鞠^{けまり}・流鏑馬^{やぶさめ}の技倆に傑出していたという。にもかかわらず、彼は23歳〔1140年〕で、妻子を捨てて‘出家’し、西行と名乗って、嵯峨→高野→吉野→……→伊勢など各地に庵を結び、歌作に生涯をかけるようになる。その間、東国・陸奥・四国など各地を旅し、73歳〔1190年〕で没した。

(マイケル) 彼は紀行文も日記も遺していません。

(ヨウ) その点は大事だ。自分で選んだ和歌を『山家集』（1553首）ほかとして遺しているが、以下に示すように、創作年次・年代は示さずに、主題別の‘部立て’で並べているのでクロノロジーはつくれない。このことは、西行の〈和歌〉観を私たちに伝えていると思える。いつ・どこで歌ったかということは、彼の歌にとって決定的なことではない。〈歌〉はそれ自体、いわば‘永劫不易’のもの；いつでも・いつまでも通じる‘真実’なのだという見地である。しかも、『山家集』の部立て——春，夏，秋，冬，恋，雑，……——は、『古今和歌集』のそれを再現している。1人で和歌の全ジャンルをカヴァーできると自負していたのか？そうまで言わないとしても、自分で見て聞いてはじめて、よりよい歌をうたえるはずだと確信したこと、これが紫式部とは全く違う。

2.) 北面の武士からの〈出家〉

(マイケル) 〈出家〉といっても‘仏法に帰依する’というのではない。全く逆に‘歌をつくる’——つまり‘煩惱をかきたてる’——ことに専念しようというんですね。仏^{ほとけ}からみれば、とんでもない奴ではありませんか。

(ヨウ) まあ、日本ではこれまでも〈出家〉といえば‘隠居’をかつこうよく見せるいいかげんな者が少なくなかった。〈ヒカル〉をはじめ『源氏』に出てくる連中の多くはそんなものだった。俗世の職を辞して、好き勝手にやりたい。帝をやめて、法皇とか上皇とかになるなんてのもそれだ。もっとも、現世でやりつくした悪業を反省して仏^{みほとけ}の慈悲にすがるといった気持も皆無ではないかも知れない。『観無量寿経』なんて有難いお経もあることだし。まあ、悪いことではないとは言えるだろう。しかし〈自由〉になるのもやさしくはない。その裏を言えば、〈出家〉したといっても食べてゆけなければどうにもならない。義清の——そして捨てられた妻子の——清貧な生活も、背後にはあとを継いだ弟の経営する佐藤家の財力があってのことだった。〈出家〉とはゼイタク病なのだ。

しかし、西行が、ほかの出家者と違うところは、はっきりと生きる目標[・]を定めていたことだ。
(マイケル) プルードンは、〈自由〉は‘それ自身では、良心の法則、科学の原理、審美眼、知性を創り出すわけではない。愛と芸術はもとより別物である。……そうしたすべてのことが自由を要求するにしても’と言っています。西行は〈出家〉によって得た〈自由〉を一途に〈歌〉の創作に注ぎ込んだ。そこが凡人ではないんですね。

でも、どうして〈歌〉なんですかね？

(ヨウ) それは何よりも彼の自信だ。そして、男の教養として今や和歌が大切になってきたからだ。『和漢朗詠集』〔藤原公任^{きんとう}撰：漢詩句588首、和歌216首〕の成立が1018年。そのとき勅選和歌集はすでに‘三大集’——『古今集』(905-908年)、『後撰集』『拾遺集』(1005-1009)——を世に送り出していた。彼は出家時〔1140年〕になお『後拾遺集』(1078-1086)、『金葉集』(1124-1125)まで眼を通すことが出来ていた筈である。

〈歌〉は永遠の命をもつと西行は確信したと、私は付度したが、これは、あるいは言い過ぎかもしれない。しかし、彼は、紀貫之が『古今和歌集』の「真名序」のなかで「俗人争でか榮利を事として、和歌を詠ずることを用ゐざる。悲しきかな、悲しきかな。貴きこと相将を兼ね、富は金銭を余せりといへども、骨いまだ土中に腐ちざるに、名まづ世上に滅えぬ。適^き後世に知らるる者は、^{ただ}唯和歌の人のみ。……」〔書き下し文に改めて引用した〕、と書いていることは確かに読んでいた。そして、それが史実に照らして確かであることも認めていただろう。「嗟^{ああ}呼、人麿既に没して、和歌ここにあらずや」とは貫之の言葉である。

もちろん、そうは言っても、西行ははじめから自信満々ではなかったろう。弱気の虫も出てくる；——

世の中を捨てて捨て得ぬ心地して 都離れぬ わが身なりけり [歌番号1418]

吉野山 やがて出でじと思ふ身を 花散りなばと 人や待つらん [1036]

だが決意は変わらない。「世にあらじと思ひ立ちける頃、……」；――

そらになる 心は春のかすみにて 世にあらじとも思ひ立つかな [723]

世にいとふ 名をだにもさは 留め置きて 数ならぬ身の 思ひ出にせん [724]

世の中を背^{そむ}きはてぬと言ひ置かん 思ひしるべき人はなくとも [726]

うえの歌 [726] は、しかし、もう山に隠棲して誰にも会わないというのではない。むしろ逆に、西行は思うにまかせて俗世を横行し、その理由はさまざまではあったが、最も生臭い政治家たちとも語っている。藤原秀衡 [?-1187?], 平清盛 [1118-1181], 源頼朝 [1147-1199] などである。保元の乱 [1156年: 崇徳上皇vs後白河天皇] ——ここでは西行は調停に動いている——, 平治の乱 [1159年: 平清盛vs源頼朝] も身近に経験している。要するに、西行は好きな人間とだけつき合い、そうでない者たちとは交渉を断とうとしたのだった。〈出家〉と称したが、坊主ではなく、俗人として生きたのだ。

3.) 待賢門院への〈恋〉

(マイケル) ジャ、出家の動機は何だったんですか？

(ヨウ) いろいろな議論があるが、よくわからない。しかし、西行という人間は、歌から察するに、素直で裏がなく、ぶっきらぼうといえるほどストレートで、技巧を弄するところがない。だから私も素直に読むんだが、理由は待賢門院への恋だろう。それは絶大な身分差から当然にも実らないが、あこがれの女の境遇の背後に見えてくる政界最上層部のどうしようもない頹廃；にもかかわらず、それにひたすら仕えるだけの自己の職務への嫌悪、といったところだろう。待賢門院 [←中宮・徳大寺璋子] は当時、鳥羽上皇の正妻だが、実はその父・白河上皇の猶子という名目で宮廷に入った愛妾で、鳥羽天皇にいわば下嫁されて女御となり、懷妊とともに中宮に挙げられ、皇子・顕仁 [→崇徳天皇] を生むが、彼は鳥羽のではなく、白河の子説もある。ついで、皇子・雅仁 [→後白河天皇] をも生むが、やがてこの2人は鳥羽の死を機として、藤原氏の内訌に巻き込まれ、保元の乱の立役者として対立することになるのだった。それ以前、すでに鳥羽と崇徳の間は冷やかであったというが、西行にとって両人は親しく仕える帝である。どうしようもない。待賢門院と佐藤義清 [→西行] とのかかわりについていえば、本来は顔を合わせることもありえない身分の隔たりにもかかわらず、鳥羽院の近侍であった義清は落成まじかの法金剛院御所で行なわれた観桜の宴で女院に接する機会に遭遇することになったのだった。彼が家人となっている大徳寺実能^{さねよし}が女院の兄で、この席に列になっていたという事情もかわっていたのであろう。その晩、女院は三条京極邸に戻って、なお夜桜を観るという名目で、義清に警護を求め、両人はここで男女の契りを結んだのだと推理する向きがある。真偽はともあれ、義清は恋に落ちた。ときに20歳、女院は37歳である [1137年] 当時、鳥羽は女御・藤原得子に入れあげ [皇子・体仁 (→近衛天皇)], 待賢門院は久しく「夜離^{よが}れ」の状態にあったから、はるか年少の義清との「不倫」は性的欲望ばかりでなく、心の寂しさをいやすすがでもあった。彼女がどこまで本気になったか知るよしもないが、義清の純情にほだされるところはあったに違いない。落飾 [1142年] まで、3～4年として、何度の逢瀬があったのだろう

か「義清の出家は23歳 [1140年]」。ともあれ、西行は素直に〈恋〉をうたいあげた；――

知らざりき雲居のよそに見し月の かげを袂に宿すべしとは [617]

弓張りの月に外^{はづ}れて見し影のやさしかりしは いつか忘れん [620]

おもかげの 忘らるまじき 別れかな 名残りを人の月にとどめて [621]

今日ぞ知る 思い出でよと ちぎりしは 忘れんとての情^{なさけ}なりけり [685]

(マイケル) ここで留意されていていいと思われるのは、西行が「想い人」を〈月〉になぞらえている点でしょうね。よく人々は〈花〉を女性に見たてるようですが、西行には全くそういうところがない。『山家集』編纂の部立てで見れば《春》のなかに〈花〉を多く詠んでいます、それは〈女〉ではない。《恋》の部立てをみると、そのなかがまず「題詠の「恋」」、次いで「月」という小項目をたてて、そのあと再び「恋」に戻るになっている。そしてこの「月」のなかにいま引用した617, 620, 621が配置されている[685は再「恋」の部分]。だから待賢門院は西行にとっての〈月〉なんです。

じゃあ、その〈月〉とはどんなものなのか？これは《秋》の部立ての中に頻繁に出てくる。僕がいいと思った歌をいくつか取り出してみます；――

いかばかりうれしからまし 秋の夜の 月すむ空に 雲なかりせば [310]

身にしみてあはれ知らする風よりも 月にぞ秋の色はありける [342]

月を見て 心うかれし いにしへの 秋にもさらに めぐりあひぬる [340]

なにごとく 変りのみゆく世の中に 同じ影にて すめる月かな [350]

まあ、こんなものですが、まずいまの議論とのかかわりでは[350]の歌です。「世の中」はすべて移り変ってゆくのに、「同じ影にてすめる月」がある；〈月〉だけが不変・永遠の存在なのだ、ということです。これも一般の通念とは逆ですね。普通は〈月〉は「出て・沈む」ものとしてイメージされているでしょう。でも待賢門院は変ることのない存在なのです。そういうわけですから、これは「すめる月」[350]でなければならない。〈月〉――あるいは「月の影」――は「すみけり」「すむ」「ことに澄みけり」[302, 310, 331]であって欲しい。そして、

さやかなる 影にてしるし 秋の月 十^{とよ}夜にあまれる五日^{いつか}なりけり [332]

と「十五夜」の月なら言うことはないのでしょう。いつも「満月」をとというつもりはないとしても、^{こうこう}杲杲と照る月を見たい；――

影さえて まことに月のあかき夜は 心も空にうかれてぞすむ [365]

昼と見ゆる月に明るるを 知らましや 時つく鐘の音せざりせば [408]

そして月に〈雲〉がかかるのはやめてほしい；――

うき雲の月の面^{おもて}にかかれども はやく過ぐるは うれしかりけり [371]

実にさっぱりとしたケレン味の全くない感じ方です。後の議論を先取りすることになりますが、やがて「^わ侘び」などという感じ方がもてはやされるようになる時代の〈月〉とはまるで違う[「月も雲間のなきは、いやにて候」(村田珠光)]。つまり〈月〉を詠う西行は明るいんです。歓び・快感・憧れ、そして西行自身は〈うかれ〉出る[349, 365]んです。要するに彼の恋

は‘<月>への恋’と言っていいんじゃないかと思います。

(ヨウ) 西行はのちに‘歌僧’などとも呼ばれて、仏教的思考で理解しようという風潮になるが、見当外れだね。むろん寺にも入って経を読んで学んでもいるが、信心ないし信仰で近づいているのではない。

世の中を夢と見る見る はかなくも なおおどろかぬ わが心かな [759]

と詠っているし、政治への関心もなくなっている；――

呉竹くれたけのふし繁からぬよなりせば この君はとてさし出でなまし [1420]

4.) <花>は‘山桜’；<月>は‘明月’ ——西行における<美>と<美意識> ——

(マイケル) <恋><月>とみてきたわけですが、まだ<花>には立ち入っていませんね。西行にとっても、これは肝心なんでしょう。

(ヨウ) その通りだ。彼にとっての<花>がどんなものかを確認するために、ここで『山家集』[現存、1553首]の構造を考えてみよう。といって、これが決定版というわけではない。ひとまず、と部立を考えて作品をその中に整理しはじめたのだが、歌作が進むにつれてだんだん満足できないものになっていった。そこへ後から誰かが追補した部分加わって、全体の部立は混乱して、いまに遺った。西行の頭のなかで成熟していったものはどうだったのか、それが知りたいのだが、その手がかりが2つある。①1つは『山家集』そのものの末尾に付け加えられた「百首」歌である。この型式は当時ひとつの趣向として行なわれたのだが、1人で和歌の全ジャンルを包括してみせることになるから、そこに収められた歌の巧拙はともあれ、いまの私の関心にとっては恰好の素材だ。②いま1つは『山家心中集』の名で遺されている歌集で、いつ何のために、ということは例によって明示されていないが、集の末尾の2種からすれば、藤原俊成が——おそらく『千載集』[1188年；後白河院の院宣 [1183年] による：勅撰和歌集・第7集]の編纂を予想して——ひろく和歌を集めようとしているのを知って、自分の書きためてきた歌のなかから360首を選んで、送ったものと推定される。俊成の右京大夫在任時；仁安3—安元元年間 [1168-1175] とすれば、西行50歳代なかばである。

五条三位うたあつめらるとききて、うたつかはすとて

花ならぬ言ことの葉なれどおのづから 色もやあるときみひろはなん [心中集 373]

かえし
返 右京大夫俊成

世をすてていりにし道のことはぞ あはれもふかきいろはみえける [374]

この『心中集』は疑いもなく、西行の‘自選歌集’である。

以上を対比して示せば図Ⅲ-2となる。

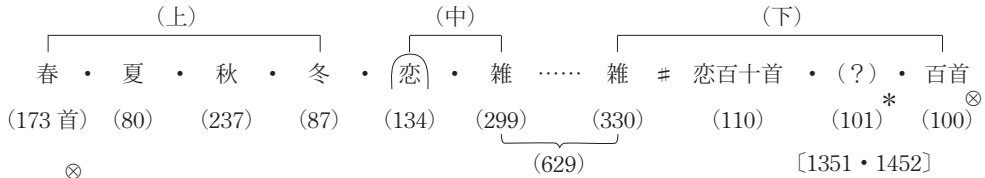
これによってみると、西行の整理箱ははじめには

④ 春・夏・秋・冬・恋・雑

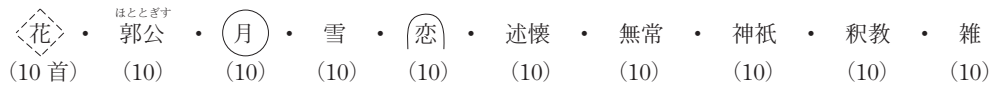
だったことがわかる。(雑)が2つに切れているのは、3巻編成の都合でしかない。そのあと——おそらく④を俊成に送ったあと——誰の手によるにもせよ、「恋百十首」以下の3部分を——(110首)(100)(100)とあらかじめ決めてから——追加したに違いない。だから当面の

図Ⅲ-2 西行歌集；〈部立〉ての変様

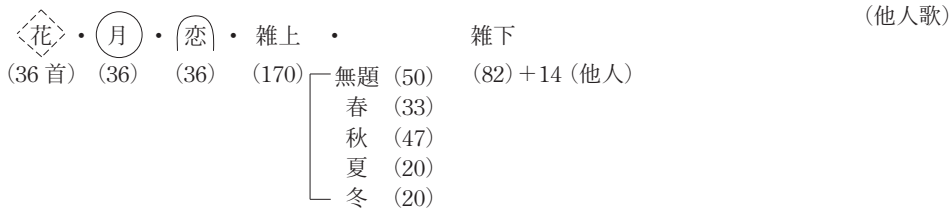
① 山家集〔1553 首〕



② — 「百首」〔100 首〕



③ 山家心中集〔(標題下に)「花月集ともいふべし」(俊成の書き入れ?)〕〔360 首+14 首〕



ここに (イ) の [1239] [1240] [373] [374] …… (本文参照) が入っている。

* 「恋百十首」の終りのあと、[1351] [1352] — 「院の少納言の局」↔西行の「この集をみて……」
と「かへし」—があり、部立ての表示のないまま進行して、「百首」につながる。(101 首) があるが、
100 首のつもりだったのかも知れない。であれば「雑」のあと、(100) (100) (100) となる。

問題としてこれは無視すべきである。ともあれ、①の部立ては、さきに指摘したように、西行
がはじめて考案したものではない。『古今和歌集』のそれに依拠したのである。即ち；—

〔古今〕 春・夏・秋・冬・賀・離別・羈旅・物名・恋・哀傷・雑・雑体・大歌所御歌・
神遊びの歌……

だが、これはひとまず箱をつくったというまでである。歌を詠んで入れてみると、春は
〈花〉の歌、秋は〈月〉の歌だ。そこで

② 花・郭公・月・雪・恋・[その他] 雑

と変えてもみたが、なお、満足できない。そこでまさに西行流に

③ 花・月・恋・雑

としてスッキリさせたのである。雑のなかに「四季」を残しはしたが、これはもう春・夏・
秋・冬でなく、〈春〉〈秋〉〈夏〉〈冬〉なのだ。直接的には『古今集』以来の伝統に敬意を払っ
たのだが、その淵源をたどれば『万葉集』巻八、巻十の部立てに遡る。四季を部立てとするの
は漢土には例がなく、日本独特のものであるから、そうした配慮は納得できる。

〈恋〉は、①②③のいずれでも、不動の位置を占めている。この意味で、西行の和歌は「恋
の歌」なのだ。私たちが、ここから入ったのは正しかった。

(マイケル) すみません、ちょっとチョッカイを出してもいいですか？西行の〈恋〉がまず待賢門院への恋であったこと、そしてそれが久しく彼の心のなかに生きていただろうことは間違いのない。ですが、それも長い年月を経ればごく自然に‘述懐’風になって行くのではないか？それなのに、西行は相変わらず〈恋〉に軸足を置き続けていますね。

(ヨウ) ウン、女院への恋が成就しなかったあと、50年もあるのだから、そして‘出家’といいながら、好きな人と好きなところで会っていたのだから、美しい女性との交際がなかったとすれば不自然だ。一番親しいと彼自身が認めているのは、女院の落飾とともに尼になった女房たちだ。とくに親しかった「堀河の局」との歌での語らいだ；――

堀河の局のもとよりいひつかはしたりし

この世にてかたらひをかむほととぎす 死出の山路のしるべともなれ [心中集 331]

返し

ほととぎすなくなくこそは語^{かた}らはめ死^し出^での山路に君しかからば [心中集 332]

これなどは来世でもまた契ろうと言わんばかりの風情だが、その発端をみると；

待賢門院の堀河の局、世を遁^{のが}れて仁和寺にすまるとききて、たづねまかりたれば、住み荒らしたるさまにて、人の影もせざりしかば、あたりの人に「かく」とまうしをきたりしをききて、いひをくら^{はべり}れ侍し、

しほなれ^{とま}し苦屋もあれてうき浪によるかたもなきあまと知らずや [心中集 316]

返し

苦の屋に 浪たちよらぬ 気色にて あまり住み憂^うきほどもみえにき [心中集 317]

ここにみるように、西行がわざわざ堀河を尋ねて行って再会を果たしたのである。堀河の妹の兵衛に対しても彼はまた積極的に語りかけている；――

十月はじめのころ、法金剛院のもみじ見はべりに、上西門院^{せいもん}おはしますよききて、待賢門院の御時おもひいでられて兵衛殿の局にさしおかせ侍^{はべり}し、

もみぢみて君が袂や時雨るらん むかしの秋の色をしたひて [心中集 325]

返し

色ふかき木^こずえを見ても時雨つつふりにしことをかけぬまぞなき [心中集 326]

兵衛は『金葉集』[勅撰和歌集・第5巻：1124-1125年]にその歌をのこしている女流歌人であるから、西行が進んで交際を求めたのは当然である。もう1人「院二位の局」[信西の妻]を挙げよう；――

院二位のつばねみまかりてあとに、十のうた人……よみ侍^{はべり}しに、

後の世をとへとちぎりし言^{こと}の葉や忘らるまじき形見なるべき [心中集 365]

これは人前のものだろうからはばかりもあってだろうが、一通りのつき合いではない。

これらの女人との交際がどれほどの深さになったのかを探る材料はない。またこれ以外の女性もいたかも知れないが、そうした関係については西行が意識的に歌集に収めなかったのかとも考えられる。待賢門院との思い出を純粋なたちで遺したかったからである。1首だけ、こ

れはどうかという歌を示そう；——

年頃^{としごろ}、申しなれたりし人、伏見に住むとききて、尋ねて罷りたりしに、庭の草、道も見えず繁りて、虫のなき侍りしかば、
分けて入る袖^{そで}にあはれをかけよとて露けき庭に虫さえぞ啼く [心中集 204]

話しを本筋に戻そう。彼の〈恋〉はその置かれた位置からして [前掲、図Ⅲ-2]、女性への恋というだけでなく、心の歓び・悲しみを互いに伝えあえる〈人〉——ものに即して、ことに応じて、感動^{あはれ}を共有できる人——への〈恋〉 [なつかしさ] だった、と私は思う。そしてその‘人恋しさ’の思いに西行を駆りたてるもの、それが——〈恋〉のまえに置くべき——〈花〉と〈月〉だったのだ。

〈恋〉についていま4首ほどを拾ってみると；——

なにとなくさすがに惜しき命かな あり経ば人や思ひ知るとて [658]

とにかくに厭^{いと}はまほしき世なれども 君が住むにもひかれぬるかな [1348]

嘆けとて月やはものを思はする かこち顔なるわが涙かな [628]

葉隠れに散りとどまれる花のみぞ忍びし人に逢ふ心地する [599]

〈月〉については〈秋〉のなかでみたのだったが、さきに引用したもののほかには、強く印象に残るものは乏しい。〈秋〉のなかには、萩・薄・風・女郎花・鹿・虫 [きりぎりす・まつ虫・鈴虫・くつわ虫]・時雨・天の川・萩・紅葉・旅・雁・菊・木枯^{こがらし}などいろいろ出てくるが、ここではなお2首を挙げておこう；——

横雲の風に分かるるしののめに 山飛びこゆるはつかりのこえ [420]

かねてより心ぞいとど澄みのぼる 月待つ峰のさ牡鹿^{おしか}のこえ [301]

それから、〈月〉が出てこないが、〈秋〉を詠った有名な歌だから敬意を表して；——

心なき身にもあはれはしられけり 鴨立つ沢の秋の夕暮^{しぐ} [470]

これは、歌風を全く異にする俊成の「夕されば野辺の秋かぜ身にしみて鶉^{うづら}なくなり深草の里」に調子を合わせたのだ。事実、俊成はこれを「鴨立つ沢のといへる心幽玄に、姿及びがたし」とほめている。そして息子の定家は、今度は西行に合せて、「見渡せば花も紅葉もなかりけり浦のとま屋の秋の夕暮」と詠んだ。この2人は最大の‘西行ファン’なのだった。

そこでいよいよ〈花〉だが、でもその〈花〉って何だろう。

待つにより 散らぬ心を山桜 咲きなば花の思ひしらなん [56]

おしなべて 花の盛りになりけり 山の端ごとに かかる白雲 [64]

吉野やま木ずえのはなをみし日より心は身にもそはずなりにき [66]

あくがる心はさてもやまざくら散りなんのちや身にかへるべき [67]

つまり〈花〉とは〈桜〉であり、〈桜〉とは〈山桜〉なのだ。

(マイケル) 僕が老婆心までにと言えばおかしいでしょうが、ここで決定的なのは‘あれこれの桜’なのではなく、‘山桜’なんだという点ですね。それは吉野山の桜；萼は淡い緑で花卉は

ほぼ純白、だから咲きはこれば文字通り「白雲」にまがう……そういう桜なんですね。『源氏』のヒロイン藤壺はこの山桜にたとえられていたのです。

でも僕らがいま普通に〈桜〉とみるのは‘ソメイヨシノ [染井吉野]’——つまり江戸幕末に江戸染井でつくられた園芸種——です。葉が出る前に多数密集して淡紅白色の花弁をつけるあれです。はっきり言って山桜とまるで違う。吉野山に行ってみないと違いがわからないんですね。

(ヨウ) 正直言って私も若かったころ、‘ソメイヨシノ’が桜だと思っていた。きれいでないとは言わないが、どうしてみんなが‘花見々々’と言って騒ぐのかわからなかった。これなら、‘やまこぶし’や中国人の賞でる‘桃’の方がよくはないか……と内心想っていたが、口に出せなかった。だから、吉野で山桜の清純な姿を眼にしてひどくビックリしたのを覚えている。それからというもの、西行が

たぐひなき花をし枝に咲かすれば 桜にならぶ木ぞなかりける [73]

と歌ったのも成程、と納得するようになった。

そして、日本人なら誰も知らない者はないあの畢生の歌が詠まれた；——

願はくは花のしたにて春死なんそのきさらぎの望月の頃 [77]

「そのきさらぎの……」というのは釈迦入滅の日とされる2月15日 [旧暦] だというのが、それはひとまず措いても、全くゼイタクな歌に違いない。これを何時作ったのか知らないが、西行流の整理箱 [『山家集』] では「春」(173首)のなかばのあたり [77] の番——『山家心中集』では「花」(36首)の [11] 番——に置かれているのだから50歳代のものだろう。ひとがそうであったらと思う‘臨終’真近の歌ではない。しかし‘辞世の歌’とはいえるだろう。ともかくみんなこれを読んで感銘をうけた。そのなかでもひとときわ優れているのが俊成の追悼歌だった；——

願ひおきし花のしたにてをはりけり蓮^{はちす}の上もたがはざるらん

西行は、だが、なおダメを押している；——

仏にはさくらの花^{はな}をたてまつれわが後の世を人とぶらはば [78]

〈花=山桜〉は、このように西行にとってのアイデンティティだった。

もろともにわれをも具して散りね花 憂き世をいとふ心ある身ぞ [118]

誰もが知るように、それは——〈人〉と同じく——咲いて散る；——

同じ身の珍しからず惜しめばや 花の変らず咲けば散るらん [154]

アイデンティティと言ったが、それは西行が創り出して彼の外に置いたものではない。〈桜〉も〈人=西行〉も、同じくこの世の〈自然〉として確かにアルのだ。そして西行は——自身と同じものである——その咲いて散る〈桜〉に「あ[・]く[・]が[・]る[・]」[67] のであり、彼の「心は身にもそはずなりにき」[66] となってしまうのだった。

(マイケル) それ、紫式部の「大和魂」とおなじですね。

(ヨウ) 西行はこれを「う[・]か[・]れ[・]る[・]」とも表現する；——

おぼつかな 花は心の春にのみ いづれの年かうかれ初めけん [149]

西行の〈身〉から‘うかれ出る’〈心〉が〈山桜〉を恋いこがれる。つまり〈花〉＝山桜は——ヨーロッパ風に表現すれば——〈美〉であり、それに‘あくがれる’のがさいぎょうの〈美意識〉なのだ。しかし、だからといって〈花＝山桜〉＝〈美〉というべきではなかろう。この‘日本的〈美〉’はあくまで具象的であり、円環的だ。プラトンの究極の美＝〈美のイデア〉には昇華しないのだ。だから西行は言う；——

花ざかり 梢をさそう風なくて のどかに散らす春にあはばや [135]

しかも、円環状に運動するこの〈桜〉は——‘究極’の存在ではないとしても——死滅はしない。咲いて散り、また咲いて散る……。その限りで‘永遠’だ。

散る花を 惜しむ心やとどまりて また来ん春のたねになるべき [127]

紫式部のいう「大和魂」は‘西行的美学’に結晶している。私が思うには、西行は既成社会のしがらみにとらわれない、自由にそこに出入りし、日本はじめての自由歌人となった。

(マイケル) カント風に言えばこうでしょうか？——ここに3つのものがある。私の上なる天空に輝く〈明月〉；私の眼前に咲きほこる〈山桜〉；そしてこの2つに〈恋〉して、‘身’から「あくがれ」・「うかれ出る」私の‘魂’！！

(ヨウ) 立派な‘結語’だね。脱帽だ！

4. 世阿弥の〈能〉

1.) ‘神事’から‘式楽’へ —— 〈物まね〉芸〔申楽〕の演劇化

(マイケル) 〈花〉で総括された西行をみたところで、すぐ思い浮かべられるものといえば、同じく「花が能の命」と言いきった人物、世阿弥でしょう。

(ヨウ) そうに違いない。しかし、私たちは、彼が大成させて、〈能〉と呼ぶようになったものを1種の「舞台劇」であるとだけ見てしまうと、どうもうまくない。その淵源が「申楽」であること、それは神社の行事のあと、社前で演じられた「猿楽」、つまり‘物まね’芸にあること、これは大方の知るところなのだが、これを‘昔のこと’と考えてしまうきらいがあるところに問題がある。そうではなく、この‘ものまね芸’こそ、いまなお〈能〉の核心なのだ。彼の『風姿花伝』の第二〔章〕が「物まね」^{ものまね}と題されていることは軽く見過ごされてはなるまい。

話はそこから始まるのだが、その前に戻ってまず確認しておきたいのは、どうしてそんな芸が日本最高の古典芸術にまで成り上ったのかという点だ。まず物まね芸がちょっとした劇につくられ、そこに音曲と叙事的な筋書が書かれるようになる。これが《曲舞》といわれるものの導入によって果された。鼓を使いその拍子でリズムをとる歌舞で、やがて、謡と舞で構成される舞芸になっていったのだが、それだけなら、いまある〈能〉になるとはいえない。〈曲舞〉＝「久世舞」がそれ自身で進化してもよかったし、平安期からの田植踊り＝〈田楽〉^{でんがく}も大いに人気があったのだから。だから世阿弥が「言葉賤しからずして、姿幽玄ならんを、(承けたる)

達人とは申しべきか」と自己の目標を思い定めたことが大切だった。おどけた猿まねで観衆の笑いをさそう芸のレベルを脱して、高尚な境地を目指そうと決めたのである。どうやって、そうした内面的な変革をなしうるか。彼がその手懸りとしたのは和歌の伝統だった。「歌道は風月延年の飾りなれば、もっともこれを用ふべし」；「閑かに、……詰所のある能をすべし」と考えたのである。

これが足利幕府の求めていたものと合致した。源頼朝→北条執権政府のなし遂げた武家による政権の奪取は、政治・経済のレベルでは新しい時代を切り拓いたが、文化の領域ではまだ下々の成り上り集団であった。平安貴族社会の雅びに対抗しうる武士社会独自の文芸世界の構築のためには、貴族の〈雅楽〉を形の上でも内実の点でも凌駕する可能性をもつ芸能を必要とした。そして足利義満はその可能性を観阿弥・世阿弥親子の「申楽」に見出したのだった。奈良に根拠地をもつ大和猿楽結崎座から分れ出て観世座を創始した観阿弥の長男・世阿弥元清（1363-1443?）は12歳の折に將軍・義満の目に止って寵遇を得、父の始めた猿楽能を「幽玄」と自称する世界にまで高め、幕府の公式行事の「式楽」の地位を得た〔「天下安全・諸人快樂」〕。この新政権のバックアップなしに〈能〉の隆盛はありえなかった。もちろん、それは〈能〉の演劇としての自由な展開の足枷ともなる。義満の死後〔1408年〕、義教と対立し、佐渡に流された〔1434年：71歳〕世阿弥はその没年も定かでない。

2.) 『風姿花伝』 —— 「よき能」とは？

（ヨウ） 世阿弥の〈能〉楽理論の書、『風姿花伝』は「よき能と申すは、本説正しく、珍しき風体にて、詰め所ありて、かかり幽玄ならんを第一とすべし」と言う。また、これに「……面白き所あらんを第二とすべし」ともつけ加えている。

（マイケル） それってやさしく説明したようで、けっこうむずかしいですね。「本説正しく」ってのはいま演じられる能が然るべき典拠をもっており、由緒あるものだということを示すということのようですが、「珍しき風体」とは見る者たちに「おやっ」と思わせる姿・衣装を工夫するのでしょうか。そして話しの進行のうちにはここぞという見せ場が設定されている……というわけです。でもわからないのは、そのあとの「かかり幽玄ならん」とあるところです。

（ヨウ） 「かかり」というのは「姿」そしてそれがかもし出す〈風情〉のことだ。〈幽玄〉はむずかしい。これは世阿弥のキー・コンセプトだ。多くの人々がこの言葉を勝手且つあいまいに使うので始末におえないのだが、ごく一般的には、「奥行があって、はっきり見通せない」ということだろう。「玄」というのは「黒」のことだから、「ある事物が輪郭もはっきりしないが、その中心部は奥深い黒点としてしか見えない」……そんなものなんだろう。

（マイケル） 宇宙にあるブラック・ホールみたいですね。近くにあるものはみんな吸い込まれてしまうという。そんな魅力がある……ってことでしょうか？

（ヨウ） ただ強力というだけでは困るが、高雅・典麗・柔和でひとを魅きつける、そんな意味なのだろうまあ、世阿弥がどういうか注意して見てゆこう。はじめに言ったように、彼は平安期の

‘雅び’への対応をイメージしていたと私には思える。『源氏』で見たように、紫式部は肝心なところ、いわば‘さわり’は言葉で表現しなかった。意図的に‘舌足らず’にしようなのだ。もっと一般的に言えば、和歌特有のアレゴリカルな表現やユーフェミズムもその類いだが、何かはっきりしないものを〈幽玄〉などといいふらす者が多いのではなかろうか。

3.) 世阿弥の〈花〉——「花の公案」

(マイケル) 世阿弥のいう〈花〉は、もう1つのキー・コンセプトですね。「この道は、ただ花が能の命なるを……」とまで言っている。はじめに話しが出た西行の〈花〉とどう違い、どう同じなんですか？

(ヨウ) 西行の〈花〉は何の‘てらい’もないあるがままの自然の〈花〉、吉野山に自生する山桜だ。清純そのもの、それが毎年、咲いて散る。それが〈花〉の生命のあらわれであり、西行自身の生命もこれと同じ自然なのだ。この〈花〉は西行の側からみれば自己の外にあるアイデンティティだが、しかし西行が意図してつくり出したものではない。むしろ〈花〉のひとつのあらわれとして西行がある。

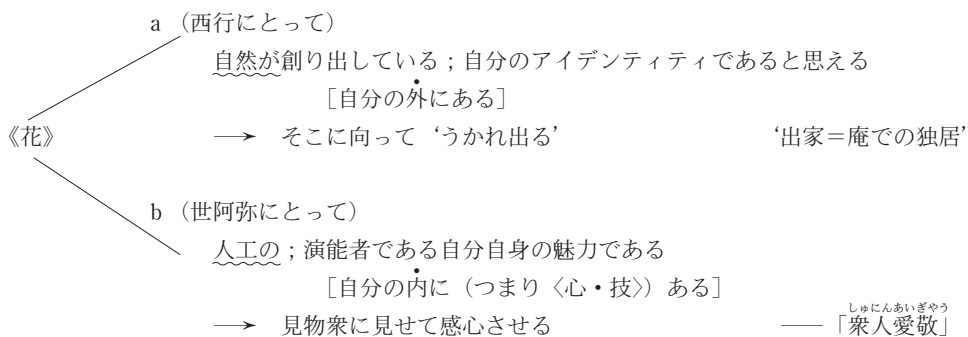
世阿弥の〈花〉は人工の〈花〉だ。ひとつの比喻であり、‘演能者、特にその主役である「為手」——の魅力的な演技——’を気取って言ったにすぎない。「花と、面白きと、珍しきと、これ三つは同じ心なり」というのである。彼にとっての〈花〉は、だから——西行にとって自然に咲く花・散る花が心をふるわせるものであったのとは違って——多彩な演目のレパートリーでしかない。「花と申すも、万の草木において、いずれか、四季〔折節〕時の花の外に、珍しき花のあるべき」筈はないが、そうではあっても、それまでの稽古の積み重ねによって「習ひ覚えつる品々を極め」たものであって、「……時の人の好みの品によりて、その風体〔= 姿・風情〕を取り出だす、これ、時の花の咲くを見んが如し」となる。そもそも「花と申すも、去年咲きし種なり」。少しも珍奇なものではない。だから、「能ももと見し風体なれども、物数を極めぬれば、その数を尽す（ほど）久しし。久しくて見れば、また珍しきなり」「人の心に珍しきと知る所、即ち面白き心なり」というのだ。

(マイケル) そう言われてみると何の変哲もない。「花は心、種は態」と上手なキャッチ・フレーズを出されて、何か霊妙な含蓄があるのかと思ったのですが、ほとんど園芸家の発言ですね。感慨にひたっているゆとりなどないんだ。

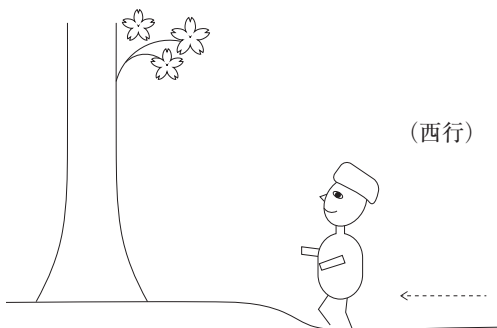
(ヨウ) しかし、世阿弥は他の場所では「花の公案」ということも何度となく言っている。これは何か？繰り返すが西行にとって〈花〉は自分の外にあった。しかし世阿弥にとって〈花〉とは自分自身だ。自己の内なるものだ。自分とは何なのか、この根元的な問いがいつも目の前にぶら下がっている。これを図解すれば、図Ⅲ-3となろう。ふだんなら、「よき本木〔素材〕の能を、上手のしたらんが、しかも出で来たらん」、つまりよい結果をうる筈だが、そうならないことも起りうると彼はいう。「よき能を上手のせん事、何とて出で来ぬやらんと工夫するに、もし時分の陰陽の和せぬ所か、または花の公案なき故か。不審なほ残れり」

(マイケル) 「時分の陰陽……」なんて‘易経’のようなことを言われても困りますが、大学での

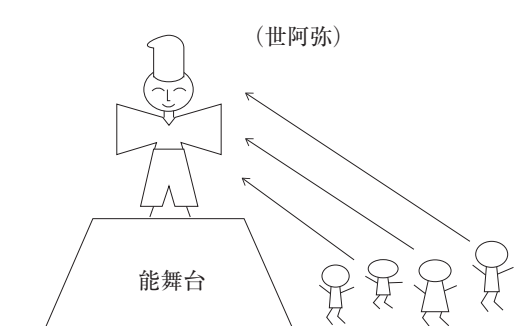
図Ⅲ-3 西行の〈花〉と世阿弥の〈花〉



〈花〉 = 山桜



〈花〉＝‘幽玄’[花やかな……]



講義などいつもやっていることでも、‘何故か今日はノリが悪かったな’なんてことは僕なんかもよく経験します。そんな理解でいいですか？でも「花の公案」の方は？〈公案〉というのは臨済禅がいう〈公案〉ですか？

(ヨウ) それに因んでそう言ったんだろう。六祖・慧能^{えのう}の偈を引いたところが一箇所あるが、それをどう解するか？；〔漢文を書き下しに改めた〕——

心地ニ諸々ノ種ヲ含ム、普キ雨ニ悉ク皆萌ス
頓ニ花ノ情ヲ悟リ已レバ、菩提ノ果自カラ成ズ

‘〈種〉を沢山仕込んでおけば、おのずとどれも芽生えるときがくる、そうなれば〈花〉の何たるかもわかってくるのではないか！’ ……こんな風に読むしかないのか。

(マイケル) 「悟りおわれば……」なんて偉そうで好きになれない言葉ですね。「菩提」なんて言葉もイヤです。どだい臨済禅の〈悟り〉ってというのは‘説明できない靈感’のようなものでしょう。先生のいう〈満足〉ならわかるような気もしますが……。

(ヨウ) ソウ、‘気持ちよく能を演じられる’というのなら、わかる。彼の見方では、「上手の、達人ほどは我が能を知らざらんよりは、少し足らぬ為手なりとも、能を知りたらんは、一座建立の棟梁には勝るべきか」となる。「能を知りたる為手」なら、「我が手柄の足らぬ所をも知る故

に、[まず] 大事の能に叶はぬ事をば斟酌^{しんしゃく}して、得たる風体ばかり先立てて、仕立よければ、見所^{けんしよ}の褒美必ずあるべし；その上で「叶はぬ所をば、小所・片辺^{しょうしよ かたほとり}の能にし、習ふ……やうに稽古すれば、[そして、年を重ねて] 却入れば、自然に叶ふ時分あるべし」というのだ。やさしく言い直せば、己の能力を知って演じ、あとあと稽古を重ねて足りないと思っているところを補ってゆけば、自然に立派な能になろうという教えだ。別に目新しいことではない。

4.) 演能者の〈態〉；「誠の花」——稽古・物学^{ものまね}

(ヨウ) 能の芸を身につけるには、何よりも稽古だということは更めて言うまでもない。世阿弥が『風姿花伝』の第一として「年来稽古条々」からは始めているのは当然である。年令とともに芸の力が上りまた次第に下ってゆく筈だ。；——

① 7歳——「その者自然とし出だす事に、得たる風体^{ふうてい}あるべし。……心のままにせさすべし。」

② 12～13歳より——「やうやう、声も調子^{ころ}にかかり、能も心づく比^ま……「先づ童形^{どうぎやう}なれば、何としたるも幽玄^{ゑんげん}なり。声も立つ頃なり。……さりながら、この花は誠^{まこと}の花には非ず。ただ時分^{じぶん}の花なり。」

③ 17～18歳より——「第一の花失せたり。体も腰高^{こし}になればかかり失せて……

④ 24～25歳——この比、一期の芸能の定まる初めなり。……二つの果報あり。声と身なりなり。」しかし、「これも誠の花には非ず。……一旦の心の珍しき花なり。」

「この比の花こそ初心^{しんしん}と申す比^すなり。「いよいよ、物まねをも直にし定め、なほ、得たらん人に事を細かに問ひて、稽古をいや増しにすべし。……我が位のほどをよくよく心得ぬれば、それほどの花は一期^{いちご}失せず。」

⑤ 34～35歳——「この比の能、盛りの極めなり。……定めて、天下に許され、名望^{きわ}を得つべし [⇒「誠の花」！？]。……[能の] 上るは三十四五までの比^{さか}、下るは四十以来なり。」

⑥ 44～45歳——「能は下らねども、力なく、……身の花も、外目^{よそめ}の花も、失するなり。……よきほどの人も、直面^{ひためん}の申樂は年寄りては見られぬものなり。……この比よりは、さのみに細かなる物まねをばすまじきなり。大方、似合ひたる風体を、安々と、骨を折らで、脇^{わき}の為手に花を持たせて、あひしらひのやうに、少な少なとすべし。もしこの比まで失せざらん花こそ、誠の花にてはあるべけれ。」

⑦ 50有余歳——「この比よりは、大方^{おほかた}、せぬならでは、手立^{てだて}あるまじ。……さりながら、誠に得たらん能者ならば……花は残るべし。」

(マイケル) これを読むと、さっきから問題になっている〈幽玄〉が、まず「……童形なれば……」と言われていることが気になりますね。

(ヨウ) そうだが、〈幽玄〉については、あとからもっと違った説明も出てくる。

(マイケル) それから、〈初心〉という言葉がそのあと10年以上後になって言われるのも不思議ですね。‘一人前になったという自覚’のことなんでしょうね。ここで「外目^{よそめ}にも、すは上手出て来りとして、人も目に立つる」となったからといって、慢心してはならない。……そういうわ

けでしょう。

それからもっとも肝心な言葉なんでしょうが、「誠の花」——これがよくわかりません。

(ヨウ) 確かにはっきりしない表現だ。‘天下に許され、名望を得る’ようになった芸ということらしいが、それでは‘評判’というだけだしね。「能に得法したり」とか、「我が身を知る……得たる人の心」とかとも言っているのも、それか？亡父・観阿弥が死去の歳〔52歳〕に演じた申樂を、「これ誠に得たりし花なるが故に、能は枝葉も（少なく）、老木になるまで、花は散らで残りしなり」とも言っている。

(ヨウ) その点はともかく、じゃあ、どう稽古するか？‘マネル’のだ。「花伝第二 物学条々」で、世阿弥は「およそ何事をも、残さず、よく似せんが本意なり。しかれども、また、事によりて、濃き、淡きを知るべし」と言う。要は、「面白き所」がないようではいけない、と言っているように読める。以下に例を挙げている；——

(イ) 女——「女かかり、仕立をもって本とす。」「衣・袴などをも長く踏みくくみて、腰・膝は直に、身はたわやかなるべし。……」

(ロ) 老人——「この道・奥義なり。……大方、いかにもいかにも、そぞろかで、しとやかに立ち振舞ふべし。……老木に花の咲かんが如し」

(ハ) (直面)——「振舞・風情をば、その物に似すべし。顔気色をば、……己れなりに繕はで、直に持つべし」

(ニ) 物狂い——「この道の第一の面白尽くの芸能なり。……憑物の品々、神・仏・生霊・死霊の咎目などは、その憑き物の体を学べば、やすく便りあるべし……」「唯一偏に狂ひ働く」のではなく、「思ひ故の物狂ひをば、いかにも、物思う気色を本意に当てて、狂ふ所を花に当てて、心を入れて狂へば、感も、面白き見所も、定めてあるべし。」「……物狂ひに事寄せて、時によりて、何とも花やかに出で立つべし。時の花をかざし挿頭に（さす）べし」

(ホ) 法師——「稀なれば、さのみの稽古入るべからず……」

(ヘ) 修羅——「これまた一体の物なり。よくすれども、面白き所稀なり。……ただし、源平などの、名のある人の事を、花鳥風月に作り寄せて、能よければ、何よりもまた面白し。これ殊に花やか（なる所）ありたし」

(ト) 神——「この物まねは、鬼がかりなり。……ただし、神は、舞がかりの風情によろし」

(チ) 鬼——「これ、殊さら、大和の物なり。およそ、怨霊・憑物などの鬼は、面白き便りあればやすし。……本意は、強く、恐しかるべし。……されば鬼の面白き所あらん為手は、極めたる上手とも申すべきか。……厳に花の咲かんが如し」

(リ) 唐事——「(定めて稽古すべき形木もなし。ただ)肝要、出立なるべし。また、面をも、……模様の変りたらんを着て、一体異様したる風体を持つべし」

以上のように、能にいうモノマネは、衣装・姿勢・身のこなし——つまり「風体」——を工夫

して、マネすべきものの趣き——「風情」——をかもし出す必要があるが、それも単にリアルというだけでなく、——従って、例えば「賤しげなる態をば似すべからず」——「面白き所」・「花やかなる所」のあるように演ずべきだ、という。

(マイケル) それには別に異論はありません。

5.) 能作者の「工夫」と「限界」——〈音曲〉＝「謡い」のリーダーシップ

(1)

(マイケル) いまみてきたように、世阿弥は能をどのように演じたらいいかについては大層詳しく論じていますが、能を作る上での問題には深く立ち入っていないように思えますが……。

(ヨウ) 確かにそうだ。でも、「花伝第六 花修云」——ここは世阿弥の^{クワシュにいはく}自筆本として遺っている——のなかには、「作能」を論じた部分があり、「能の本を書く事、この道の命なり」とは言っている。「一切の事に序破急あれば申楽も同じ」として、まず「序」としての「脇の申楽」は「本説〔典拠〕正しくて、^{かいこ}開口より、その謂はれと……来歴を書くべし。さのみに細かなる風体〔様子〕を尽さずとも、大方のかかり〔構え；おもむき〕、直に下りたらんが、^{さしより}指寄〔最初は〕花々とあるやうに……書くべし」とあり、次いで「破・急」としての「^{ばんかず}番数に至りぬれば、いかにもいかにも、言葉・風体を尽して細かに書くべし」、たとえば「名所・旧跡の題目ならば、その所によりたらんずる^{しいか}詩歌の、言葉の^{みみぢか}耳近からんを能の^{ふぜい}詰め所〔やま場〕に寄すべし」とあって、至極もつともであるが、それに続けて、「^{して}為手の言葉にも風情にもかからざらん所には、肝要の言葉を^のば載すべからず」というのはどんなものか？ 為手にこう謡えと指示しないところを意図的につくり出すべきだというのであろうが、それというのも、「何としても、^{けんぶつしゅ}見物衆は、見る所も聞く所も、上手ならでは心にかへず。さるほどに、棟梁の面白き言葉・振り・目にさへぎり、心に^{うか}浮めば、見聞く人、即ち、感を催すなり。これ、第一、能を作る手立なり」というのを聞くと、台本よりも演能者のふるまいが肝要なのだと言うのかと聞える。

「よき能と申すは、本説正しく、^{ふうてい}珍しき風体にて、詰め所ありて、かかり幽玄ならんを、第一とすべし」と正面から切り出されれば一言も文句はないのだが、「……ただ能は、^{ひとふぜい}一風情、上手の手にかかり、便りだにあらば、面白かるべし。番数を尽し、日を重ぬれば、^{たとひわる}き能も^{いろど}珍しく、し替し替へ^{いろど}彩れば、面白く見ゆべし」と言われれば、これはもう「作能」の話ではなくなって「演能」の議論である。「されば能は、ただ^{じぶん}時分・^い入れ場なり、^ばわるき能とて捨つべからず。^{して}為手の心遣ひなるべし」というのである。

とはいえ、「作者の思ひ分くべき事」はなおある。それは「音曲」の位置づけである。「音曲に働く能あるべし。これ一大事なり。真実面白しと感をなすは、これなり。」これは今日、「^{やつびょうし}八拍子」と呼ばれている謡のリズムの議論であろうが、この書には展開されていない。それは自明とされているとして、どういう順序で書いたらよいか？ その「工夫」として、世阿弥のいうところを聞くと、(イ) まず〈風情〉〔能のおもむき〕を「^{ほん}本に書く」、(ロ) 次いで「その言葉を謡ふ——節かかりよきように」、(ハ) そして演能の実地には、「音曲を先と」して「音曲の言葉の便りをもて、風体〔姿・外見＝舞〕を^{いろど}彩る」、という順である。「かやうに嗜みて、却入り^{こふい}こふい

ぬれば、謡ふも風情、舞ふも音曲になりて、万曲一心たる達者となるべし。これまた、作者の高名なり」というのだ。

(マイケル) それはそれでイイと僕も思うんですが、そのあとまた「能に強き・幽玄・弱き・荒きを知ることを論じて、つまりは「ただ似せんとばかり思ふべし」云々とか、「大様なる能」も「小さき能」も——「品々・所々を限らで、——甲乙なからんほどの為手ならでは、無上の花を極めたる上手とは申すべからず」とか、話題は能の「作者」から外れてしまいますね。

その上、「為手によりて、上手ほどは能を知らぬ為手もあり。能よりは能を知るもあり。……上手の、達者ほどは我が能を知らざらんよりは、少し足らぬ為手なりとも能を知りたらんは、一座建立の棟梁には勝るべきか」と言っている。一体「能を知る」とはどういうことなのか？……そう聞かずにはいられませんね。

(ヨウ) 確かに、話をわかりにくくしている。しかし素直に読むのがイイ。「この道は見所〔観客〕を本にする業なれば」と世阿弥も言うように、〈能〉役者は、いかに権威者が台本を書いたにせよ、そっちを向いて演じるのではなく、見物衆を見て演技するのだ。観衆あつての能だ、そうわかっているか否か、これが「能を知る」ということなのだ。上手に演じようとはばかりの「上手」はこれに及ばない。これは肝心要だ。というのも、そうわかっている世阿弥その人さえ、〈観衆〉の目で能を見れているのか？と私は思うからなのだ。例えば彼が「幽玄の理」を知り極めれば……」なんて言うのがあやしい。「貴方はその理を極めたんですか？」そう問いたくなる。しかし、これは「禅の公案」ものだ。しばらくは、解を留保して先へ進もう。

(2)

(ヨウ) いまの議論を離れても、〈能〉にはおのずと限界がある。彼のいう「本説正しくて」をどこまでそうだと言い切れるのか？「本説」ないしその要点である「風情」を言葉で「言いとめる文芸」が、必要とあれば物語のヒダに深く入って行けるのとは対照的に、舞台上の一瞬の演技で表現する演芸は話題の枝葉を切り落して、幹だけに刈り込まなければならない。ここでは微妙さは求められない。世阿弥が「たとひわるき能も」おれの技で面白くできると主張した気持はわかる。

その1例を能としての「葵上」にとってみよう。

これは〈女〉が主人公であり、〈物狂い〉〔彼のいう「第一の面白尽くの芸能」〕のパターンである。シテはヒカル源氏の愛人・六条御息所で、ヒカルの正妻・葵上の重病の床に、嫉妬のあまり「生霊」として現われ、「思召し止まり給へ」というのも聞かずに、「今の恨はありし報ひ、瞋意の焰は、身を焦がす、思ひ知らずや、思い知れ」と、「枕に立寄りやうど打」つほどの振舞に及ぶ。呼び寄せられた行者・横川のこひじり小聖〔ワキ〕に対して、鬼女となって闘うが、行者の法力に敗れ「あらあら恐ろしの般若声や」、「是までぞ怨霊、この後又も来るまじ」と去ってゆく。かくて、「読誦どくじゆの声を聞時は、読誦きくときの声を聞時は、悪鬼心を和らげ、忍辱慈悲の姿にて、菩薩こころも爰に来迎す、成仏得脱の、身となりゆくぞ有難き、身となりゆくぞ有難き。」と終わっている。

これは「本説」『源氏』の物語とは大いに異なる。葵上はヒカルが元服（12歳）のとき、天皇と左大臣に有無を言わず押しつけられた女で、ヒカルとの夫婦関係に愛はない。他方、六条御息所は若くして死んだ故・東宮の未亡人で、絶世の美女・最高の知性と財産をもつ。浮気性のヒカルの「夜離れ」でいまは心穏やかでないが、ヒカルとの関係は深く厚い。このあと、娘が伊勢神宮の斎宮となって下向した際、これに同行するが、帰京のあとはまたヒカルと親しく交際し、前斎宮となった娘を彼に託し、ヒカルはこの娘を養女として冷泉帝の正妻「秋好中宮」に据えたのだった。

‘作能’に当って、『物語』を換骨奪胎することに何ら問題はないが、ヒカルと御息所の優艶な色模様が、嫉妬に狂う女の‘物の怪’＝‘鬼女’の話に単純化せざるをえないのはこの〈能〉の限界である。同じ『源氏』から着想した『夕顔』、『玉鬘』、『浮舟』も同工異曲で、とくに気にかかるのは、旅の僧がこれらの女たちを回向して弔い、成仏して終るという結び方である。これは紫式部と全く違う。彼女が仏教に帰依していなかったことについては既に指摘した通りだ。

6.) 能の「見所」——「寿福増長・衆人愛敬」

（ヨウ） なお、ここでとりあえず、いま世阿弥が言った「見所を本にする」という言葉を、彼自身がどう扱っていたかについて一言しておこう。「そもそも、芸能とは、諸人の心を和げて、上下の感をなさん事」であって、これを「寿福増長の……法」というのであるが、「この芸とは、衆人愛敬をもて、一座建立の寿福と」するものである。つまり「……時に応じ、所によりて、愚かなる眼にもげにと思ふやうに能をせん事、これ、寿福なり。」「得たる上手にて、工夫あらん為手ならば、また、目利かずの眼にも面白しと見るやうに、能をすべし。」これを「花を極めたとや申すべき」であり、「されば、いかなる上手なりとも、衆人愛敬欠けたる所あらんを寿福増長の為手とは申し難し。しかれば亡父は、いかなる田舎・山里の片辺にても、その心を受けて、所の風儀を一大事にかけて、芸をせしなり」というのである。世阿弥自身は変らない。ただ観客に合せようと芸にあれこれ工夫するという態度なのである。

7.) 秘する〈花〉

（ヨウ） 世阿弥にとって、〈花〉とは能役者とその演技であると見てきたが、「いつれの花か散らで残るべきを、散る故によりて、咲く比あれば、珍らしきなり」であって、「能も住する所なきを、先づ、花と知るべし」とある。一つところに満足してはならないのであって、「物数を極め尽したらん為手は初春の梅より秋の菊の花の咲き果つるまで、一年中の花の種を持ちたらんが如し」であって、「いずれの花なりとも、人の望み、時によりて、取り出だすべし」。「花は、見る人の心に珍しきが花なり」「[花は心、種は態[技]]」。それ故、「能に十体を心得」、その「十体の内を彩らば、百色にもなるべし。その上に、年々去来の品々——幼かりし時の粧ひ、初心の自分の態、手盛りの振舞、年寄りての風体——を一身当芸に持ちたらんは、いかほどの花ぞや」というのである。

（マイケル） この書の最後に、あの有名なフレーズ、「秘すれば花なり、秘せずは花なるべからず」

が出て来ますね。

(ヨウ) あれは内容があるものではない。演能をなりわいとする家々にとっては「大用」をなすものではあるが、「秘事といふことを顕はせば、させることにてもなきものなり。……人の心に思ひも寄らぬ感を催す手立、これ花なり」というのだ。「されば、この道を極め終りて見れば、花とは別にはなきものなり。……〔維摩〕経に云はく、「善惡不二、邪正一如」と……本来より、よき・あしきとは、何もて定むべきや。ただ、時によりて、用足る物をばよき物とし、用足らぬをあしき物とす。」「人々の心の花……いづれを誠にせんや。ただ時に用ゆるをもて、花と知るべし」

(マイケル) バカにテクニカルな結びになっていますが、ふり返ってみれば、この書は世阿弥の家→観世流→の「秘伝」ないし「庭訓」なんですから、それで当然なのでしょう。僕流に結語するなら、「為手は〈象徴〉し、見物衆は〈哲学〉する。だからこそ、〈能〉は‘珍しく・面白い’のだ。」

8.) 『花鏡』——〈幽玄〉観の退行

(マイケル) 『風姿花伝』は世阿弥40歳〔応永9年(1402)〕の作だとされていますが、還暦のしばらくあと、62歳〔同31年(1424)〕に書かれた『花鏡』と題する著作があります。この22年間に、彼の〈能〉には新しい展開があったのでしょうか？

(ヨウ) どうもそう言えそうにない。『花鏡』は長男・元雅に伝えたものらしく、いわばプロ中のプロからプロへの、それも「子孫庭訓の秘伝」だから、もう『花伝』のような包括的な伝書ではない。「世私に四十有余より老後至迄時々浮所芸得・題目六ケ条、事書十二ケ条」を書き残したものだ。このうち「題目六ケ条」は演能の芸の微妙なひだを伝えたもので、素人の私には、そんなものかと思うばかりだが、『事書十二ケ条』はそれとは次元を異にして、能を学ぶ心構えを説く。私がやや異様に思うのは彼がここでむやみに心を強調している点である。

(1)

(ヨウ) そのうちでも特に気がかりなのは「幽玄之入界事」だ。私は世阿弥が最も大切にしたい語を〈幽玄〉だとしたが、彼自身も「ことさら、当芸に於、幽玄の風躰、第一とせり」と言っているから、これだけは見ておかねばなるまい。曰く；——「抑、幽玄の界とは、誠に何かなる所にてあるべきやらん」と自問して、「公家のたゞすまいの、位たかく、人はうよに替れる御有様是幽玄なる位と申すべきやらん。しからは、唯〈うつくしく〉にうわなる躰、幽玄本位なり。人躰の(ど)かなるよそほひ、人(なり)の幽玄也。又ことは(い)やさしくして、貴人・上人の御ならはしのことは(い)つかひを能々(ならひ)習うかゝひて、かりそめなりとも、口よりいたさんする詞のやさしからん、是詞の幽玄なるへし。……」といった具合で、以下同様にして、「ふしかりうつくしくくたりて……是は音曲の幽玄」；「舞能々(よ)く習て、人なりのかかりうつくしくて、しつかなるよそほひにて、見所面白……舞の幽玄」；「物まねには、三躰の姿かかりうつくしくは、是幽玄」；「何の物まね……其れの品々は替ともうつくしの花やと見んことは、皆同じ花なるへし。此花は人なりなり。すかたをよく見するは心なり。……」と言う。そして総じて、「見る姿のかす

かす、聞姿のかすかすの、おしなめてうつくしからんを以、幽玄としるへし」と結んでいる。
 〈美しいもの〉イコール〈幽玄〉、というこの論旨には説明がない。〈幽玄〉なものは〈美しい〉
 というのなら、そう言ってもさしつかえはないが……。

(マイケル) そもそも日本の古語に〈うつくし〉という言葉はなかったし、あったとしても‘かわいらしい’という意味です。「公家」の世界を画いた『源氏』にも「うつくし」という表現は皆無に近かった。いまは足利の世ですから、意味が変わっていてもかまわないですが、この〈うつくし〉の連発は何なんでしょう？彼自身はこの『花鏡』の目次の部分では「幽玄……」を「イウハ ザル アキラカナラ幽 不_レ 明 也。深達也。微也。ゲンハ ハルカクロシ玄 幽 遠 也。タヘ クロシ妙也。又黒也。……」と書いているのです。

(ヨウ) 私にもどうしてそうなったのかわからない。かつては恵能の偈を引くほどだったのだから禅になじんでいたのだろうが、彼は〈哲学〉は得手じゃない。論理的な世界——‘作能’——には関心薄く、感性の‘働き’による直観——‘演能’——に真骨頂があったという私の評価にそうズレはない、ということなのだろう。それが「老後」になって顕われてきた。世阿弥はやはり『風姿花伝』につきると見るべきだ、と私は思う。

(2)

(ヨウ) なおここでもう一言付け加えると、[・]「[・]妙[・]所[・]之[・]事[・]」という節で、彼が「幽玄の風躰のたけたらんは、此の妙所に少[し] 近[き] 風にてやあるべき」と言っている点だ。ここでいう「妙」とは「かたちなきすかた」であって、為手が「無心無風の位」になれば、それに近いというのだが、問題だと思うのは、〈幽玄〉が‘[・]蘭[・]けた[・]’ところがそれだと言っていることだ。この表現は微妙だが、[少し] 盛りを過ぎたのがイイと言っているに過ぎない。それは『風姿花伝』で[・]「[・]萎[・]れた[・]る[・]花[・]」が〈花〉より上で、大事だと言ったことの言い直しだ。言い直したていいが、40歳の世阿弥にとっての〈萎れたる花〉はいまの自分ではなく、[・]「[・]これ[・]から[・]先[・]に[・]予[・]想[・]する[・]姿[・]である[・]のに[・]、62歳の〈たけたる幽玄〉とは、何のことはない、「老後」を迎えているいまの世阿弥自身なのだ。こうなると、老人が‘[・]どう[・]だい[・]ま[・]のお[・]れ[・]が[・]究[・]極[・]だ[・]ろう[・]」と自慢することからそう遠くはない。「大かたせぬをもて手立とする」しかないと自覚しつつ、「老後に習[う] 風躰」がなおある[「奥段」]という心意気は立派だが、突き放してみれば若かりし頃の‘〈幽玄〉 観の退行’だ。だから、[・]「[・]蘭[・]けた[・]」という表現を『花鏡』の新しい見地だなどと見あやまって、あちこちにもって廻ったりしてはならない。

(3)

(ヨウ) なお最後にいま一度注意しておきたいのは『風姿花伝』にせよ『花鏡』にせよ、いずれも〈能〉の何たるかを体系的に論じたものではない、ということだ。世阿弥が説いたのは〈[・]演[・]能[・]者[・]〉の心すべきこと、つまり「[・]為[・]手[・]」の〈技〉と〈心〉なのだ。〈能〉はいうまでもなく、舞台の上の演者とその前でこれを観賞する見物衆という2者から成っている。世阿弥のいう「花と、面白きと、珍しきと、これ三つ……」とは、観客の見るところだけでなく、両者の感応如何なのであってみれば、その奥にもう一段、「寿福」以上の哲学があるのではないか。演能一

般を超えた〈幽玄ニうつくしさ〉とは何か？……この点は、世阿弥の視座から離れて、あらためて議論する必要があるだろう。肝心なのは、〈幽〉ではなく、〈玄〉なのだろうというのが私の見方だが、いまは宿題としておこう。

5. 利休の〈茶〉

1.) 茶会の興隆

(ヨウ) 日本における喫茶の風習は、古くは唐の上層社会の模倣としてすでに平安初期にはじまっていたが、遣唐使の停止〔894年〕以降衰退し忘れ去られてしまった。その再輸入は、前章でみたように、明庵栄西が招来した臨済禅〔黄竜派〕の副産物の1つとしてであった。だが、そうだといっても〈茶〉が宗教的なものだと考えてはならない。

(マイケル) そこを理解するには二重にむずかしいことがありますね。禅宗はまず中国の宋で‘仏教らしくない仏教’——仏も仏典も重んじない仏教——として権力的なバックアップを受け、その隆盛にたまたまぶつかった栄西が日本に持ち帰った。〈宗教〉という心の営みに限局されない——といっても、それをも内に含む——先進国の近時の〈文化〉現象として〈禅〉も〈茶〉も入ってきた。いわばニュー・ファッションとして、まず寺院での引茶〔挽茶〕——仏前に供えた茶の余りを衆僧に施す——儀式として茶会がはじまったのです。宗教性は形ばかりとわかれれば、目新しい舶来物にすぐ飛びつく日本人だ。鎌倉期には抹茶を用いた大茶盛、つまり世俗の茶会が興り、室町期に入ると、「闘茶会」「茶寄合」が流行になった。公家や武家の間では、茶の銘柄を当てて競う——これも宋の模倣だが——闘茶が「賭け物」を伴う茶事として行われ、それに続けて酒肴・歌舞音曲となる；その場を飾るのは中国渡来の豪華な文物……となっていた。

しかし、馬鹿騒ぎがいつまでも続くわけではない。日本伝統の寄合として、南北朝期〔1336-1392〕頃から和歌を連ねて詠み合う‘連歌’興行が形を整えはじめ——二条良基の「連歌新式」(1372年)——、これと組合せて喫茶の会が行われるようにもなった。騒々しい「茶寄合」に代って、当時、新建築様式として出現してきた書院造りの座敷を使う風雅な茶会が主流となった。いわゆる‘東山時代’——第8代将軍・足利義政の隠栖した東山山荘〔→銀閣寺〕に由来する——には、こうして「格式法儀の厳重」な「極真」な茶事が行われるようになった。いわゆる‘書院台子の茶’です。

2.) 珠光と紹鷗

(ヨウ) そして室町期に入ると、茶の栽培が盛んになった結果、飲茶の風は庶民の間にも拡がりをみせ、寺社の門前で茶店が開かれるほどになり、彼らの間にもそれなりの茶儀が行なわれるようになった。そうしたなかで、ひときわ頭角をあらわしたのが村田珠光〔1423-1502〕だった。しかしその来歴は詳しくは知られていない。奈良春日社の社僧の子であるという。11歳で出家して珠光と名乗り、青年時代は闘茶に耽って寺役を怠り、寺から追放され、諸国を流浪した

あげく、大徳寺に住した一休に参じて印可を受け、臨済禅の著名な僧・園悟克勤^{えんごこくごん} [1063-1135] 『碧巖録』の著者。その書は気品と風格があって古来珍重された」の墨跡をもらったという伝えがある。リンザイについては前章で詳しくみたが、その見地の要諦は、「仏は無依より生ず」——お前たち修行者が〈仏〉であり、「去住自由」なのだ——というのだから、既成の權威にとらわれずに生きようとした珠光がこれに傾倒したのはわかる気がする。彼は30歳頃から茶湯^{ちやのゆ}に打ち込んだというが、上流社会の形ばかりにこだわる書院台子の茶など真実味に欠けると考えたのは当然だ。彼による「四畳半の茶室」の創出は茶席の大革命だった。大広間の茶寄合はすでに書院造りの広間に縮小していたが、これが四畳半ともなれば、座敷飾りは不可避免的に省略と簡素化を余儀なくされ、茶会の規模も縮小される。喫茶の眼目は〈物〉の展示から〈心〉の交流に重点が移ることになった。彼の言葉として、「藁屋二名馬繫ギタルガヨシト也」(イ)；「月も雲間のなきは、いやにて候」(ロ) という表現が伝えられている。

(マイケル) それが「わび茶」のはじまりだということになるんですか？

(ヨウ) それは間違いだ。確かに100人が100人、異口同音に〈わび〉々々と言いたてているが、よく見ればどこにもそんなものは見当らない。一体誰がそんなことを言いだしたのか？ 珠光の言葉を伝えた山上宗二^{やまのうえそうじ}が「……物も不持、胸ノ覚悟^{ひとつ}一、作分一、手柄一、此三箇条ノ調タルヲ侘数奇^{わびすき}ト云々」『山上宗二記』と言ったあたりがはじめなのかとも思うが、ここで「一物も持たず」というのは、「茶室に置く飾り物 [いわゆる「名物」] を1つも持っていないで……」という意味だから、藁屋の中に「名馬」をつないでいる——つまり「名物」をもっている——珠光は「侘」ではない。〈わび〉[わびしい] とは寂しい、貧しいということだろうが、珠光にそんな意識はない。そして、彼の茶を継いだといわれる武野紹鷗^{じゅうおう} [1502-1555] も「侘びという言葉は故人も色々に歌にも詠じけれ共、ちかくは、正直に慎^しみ深^くおごらぬさまを侘」と書いていて、俗世の喧騒——「煩惱」——をはなれた「解脱」の境地を求める姿勢を示している。背筋はピンと伸びているのだ。うえにひいた『宗二記』にも「堺武野紹鷗名人也、名物ノ道具六十種所持ス」と言っているのだから、これがどうして、「侘数奇」などと思えるというのか？……話しが全く一貫していない。

紹鷗という人物は、若狭の国の守護・武田氏の出で、父の代に堺に移住して武野と改姓し、京に移って、三条西実隆に和歌を学び、連歌に長じたとされている。茶は珠光の息子・宗珠に習い、30歳で仏門に入って紹鷗と号した。晩年、四条に茶室大黒庵を設けて茶会を主催。珠光の「四畳半」に倣っただけでなく更に「三畳」「二畳半」の茶室も工夫している。

ここで『宗二記』が彼を「紹鷗卅年マテ連歌師也」というように紹介しているのは意味のあることで、さきにも触れたが、珠光以降の茶会は「連歌」の座の延長に発展をみたのだった。紹鷗は藤原定家の『詠歌大概』に強く感ずるところがあったとも伝えられている。

(マイケル) そういえば、従来茶道の人々の間でこの道を論ずるときの第1の典拠とされてきた『南方録』[江戸期に入って、南坊宗啓という利休の弟子を称する人物によって書かれた]の中に、紹鷗は藤原定家の和歌；——

見わたせば花も紅葉もなかりけり浦のとま屋の秋の夕暮
を愛唱し、その弟子・利休は、藤原家隆の歌；――

花をのみ待つらん人に山里の雪間の草の春を見せばや
を口ずさんだというエピソードが伝えられることが思い出されますね。

(ヨウ) 南坊のあれはひどいね。『新古今集』を読みかじって作った話しなんだろうが、どだいこの定家の歌なんか臨場感が全くない。「見わたせば……」なんて言い出しながら、「花も紅葉も……」なんてどうして言えるのか？どんな「花」なの？と聞いてみたいね。父親の俊成の歌と彼の親友の西行の歌と並べてまえに紹介したが、あそこで問題になったのは〈幽玄〉であって〈わび〉ではない。定家のいう「浦のとま屋」の風景なんて、ありきたりの秋の荒涼とした風景を観念的に思い浮かべているだけだ。家隆の方は〈わび〉どころか、大地の生命力を素直にすばらしいと称えるばかりだ。イイ歌だよな。

じゃあ〈わび茶〉なんてどこから生れたのかといえ、これは秀吉と対立した利休の死後、断絶した‘千家’の茶が再興を許されて、彼の孫の宗旦^{そうたん}（1578-1658）が自分のモットーとして掲げたもので、秀吉の権力に屈して自己を卑下した表現だからまさに〈わび〉なんだね。以後の千家が‘表’とか‘裏’とか‘武者小路’とか言うのは勝手だが、それを〈利休〉以前の茶につながるものと唱えるのは僭称の類いだ。

3.) 利休の登場

(マイケル) ここでやっこの節の主人公・利休（1522-1591）の登場ですね。

(ヨウ) そうなんだが、困ったことに、利休は‘これがオレの茶だ’といったことを全く書き遺していない。『利休百会記』と題する最晩年の利休主催の茶会、約100回分〔天正18-19年分；筆録者不明〕と、熱心な研究者が集めた断片的な『書翰』集〔桑田忠親編〕があるが、茶の道に直接触れた記録としては――もうここまで何度か引用した――『山上宗二記』〔天正16・17年（1588・89）〕しかない。宗二（1542?-1590）は「宗易尊師^二二十余年間聞置^一密伝等書^二改之^一」と書いているから、利休の茶事を永らく直に見聞していたわけで、その記録は参考になる。彼は一時秀吉の茶頭に加えられたらしいが、間もなく追われ、最後は小田原北条氏に身を寄せていて、刑死したという。ひとかどの茶人だったといえるだろうが、利休のような繊細さと鋭さにはとうてい及ばない。彼個人の判断にかかわる記述は避けて引用しよう。

利休は、堺今市町の千与兵衛の子として生れた〔幼名・与四郎〕。当時の堺は西の博多と並ぶ貿易船の発着港で、各地から商人が集散し、すでに‘日本のヴェニス’と呼ばれていたほどの富裕な町人の町だった。父・与兵衛は納屋衆の一員で、豊かな堺の魚問屋、当然に上流社会の伝統的文化を享受する階層に属していた。なかでも当時流行していたのは京、奈良にはやっていた茶の湯だった。与四郎はすでに16歳のとき京で茶会を催し、18歳で武野紹鴎に師事したという〔19歳、父の死とともに宗易と改名〕。

とはいえ、さきに触れたところにこれをつなげて、珠光→紹鴎→宗易という流れだけを考えるとはいけない。宗易は他方で書院^{だいす}台子の茶匠・能阿弥の弟子からも茶を学んでいる。この2筋

の系譜は全く無縁ではない。もとをたどれば、足利義政の同朋衆であった能阿弥が珠光を義政に紹介して、珠光が世に出たのであった。因みにいえば、その珠光が死んだ年に紹鷗は生れたのであって、この2人は直接の師弟ではない。

境に戻ってみれば、宗易が13歳の年、織田信長が生れ、16歳の年豊臣秀吉が生れている。信長は覇者の道をつき進み、その途中で堺の町衆を手なずけるため、その有力者・今井宗久、津田宗達〔1566年死去→宗及家督を継ぐ〕らを茶頭きどうに登用した。宗易が信長に取り立てられたのが何時だったか、記録はないが、天正元年（1573）の信長の茶会が「宗易手前」で行なわれたとあるから、この時までには茶頭に加えられていたと思われる。宗久・宗及・宗易が信長のお気に入りになったことが知られるが、宗及が最も重用されたらしく、宗易は第3の存在だった。

4.) ‘非日常空間’としての‘数奇屋’——四畳半から二畳へ

(マイケル) では何時、どうして宗易がトップに躍り出たんですか？

(ヨウ) 天正10年（1582）、信長が本能寺で暗殺され、秀吉がその後を襲うことになったときからだ。秀吉は直ちに毛利攻めからとって返し、‘山崎の会戦’で明智光秀を破ったが、このときからしばらく本陣を置いたのが妙喜庵〔臨済宗東福寺塔頭〕であり、ここへ宗易を呼んで茶を喫するとともに新しく茶室をつくるよう促した。利休がこれに応じて創ったのが〈待庵〉である。二畳敷であることが、それまでの標準だった紹鷗の四畳半——茶人は皆これを真似た——からの質的な飛躍であるが、建材としてすべてに丸太柱を用い、壁は藁ずさの露出した土壁；窓は——土壁を塗り残した——下地窓と連子窓；前面は——縁を取り払った——土間にじり庇で；躡ぐち口〔高2尺6寸1分×幅2尺3寸6分〕を開き；床の間は4尺；床の左上隅に炉〔1尺3寸4分〕；入隅の柱を消して塗廻し；床は室床とする；天井は平天井を3区に分け、1区を化粧屋根裏とする、というものであった〔図Ⅲ-4 (a) (b)〕。

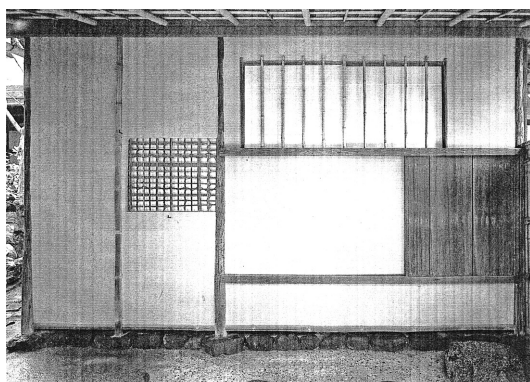
一口にいえば、これは茶室を山奥の庵であるかのように見せようとするもので、手の込んだ不自然な〈自然〉だといえる。

(マイケル) いま流にいえばイヤシの空間ですね。俗界との絶縁、煩惱からの解脱。唐突にこの2畳座敷に入れられれば、‘ビックリ箱’のなかに閉じ込められたような感じに襲われたでしょうね。それもつい2週間前に光秀に焼かれて灰燼に帰した華麗な安土城の面影とはまさに対照的なチッポケで何の飾りもない田舎の小屋；でも汚いようだがよく見ると塵一つない静寂な空間、こんなところで唯1人の客として宗易の手前を見る……秀吉ならずとも心を奪われる瞬間だったと想えます。

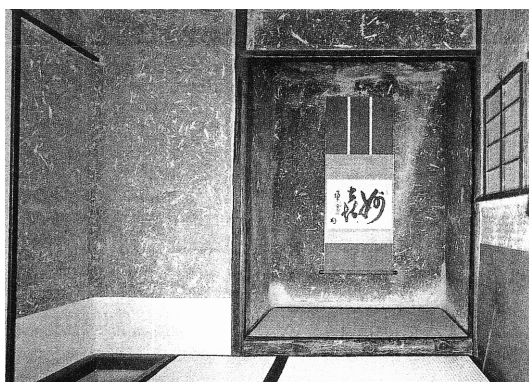
(ヨウ) 翌年一気に建ち上げた大阪城内に、これを模した2畳敷の〈山里丸〉をつくらせたことのうちに、宗易〔61歳〕と秀吉〔47歳〕との運命的な出会いが語られている。秀吉が茶の道に傾倒するようになったのはついこの2-3年前からのことに過ぎない。それまで茶会は主君・信長のものであった。それが安土城作事奉行の功の褒美として牧谿筆の「月の絵」を授かってから、中国攻めの合間には、更に「乙御前の釜おとござ」を頂戴し、天正6年（1578）、自らの主催す

図Ⅲ-4(a) 利休：山崎屋敷〈待庵〉

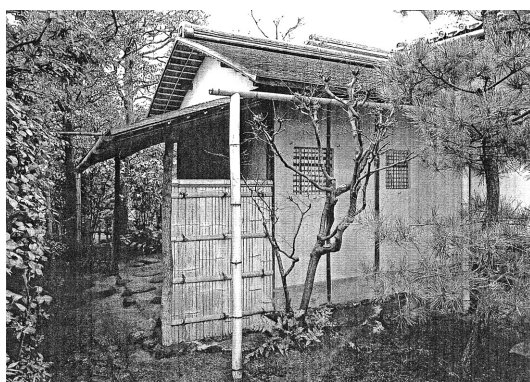
写真：



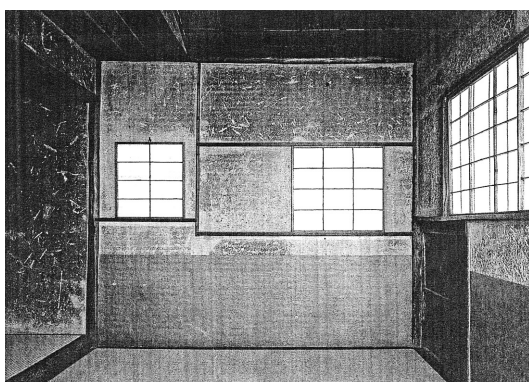
外観



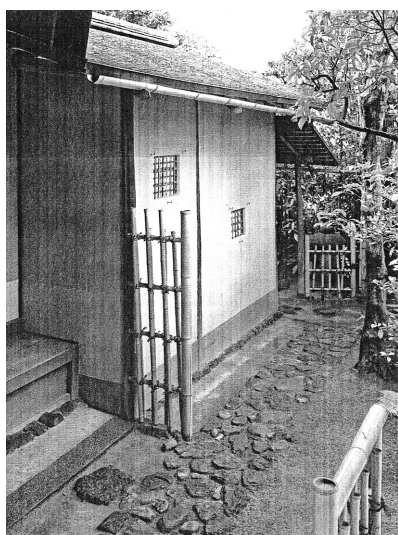
内部



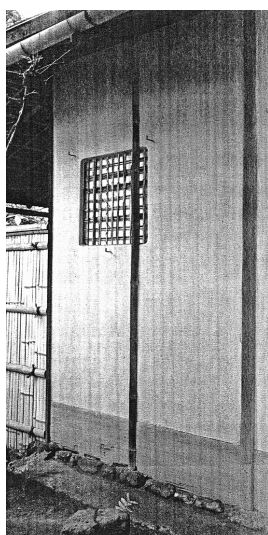
外観



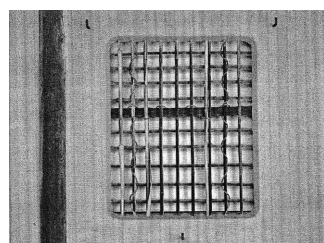
内部



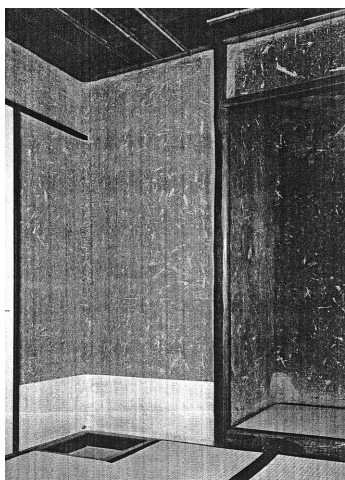
疊石



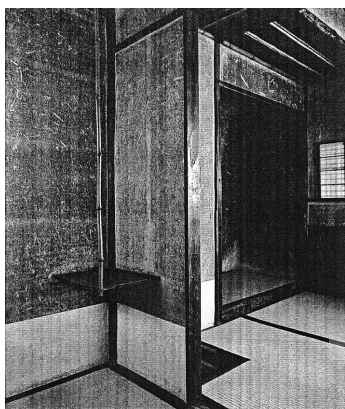
力竹



下地窓



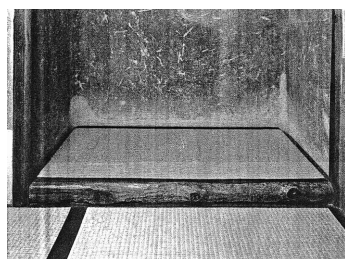
床柱



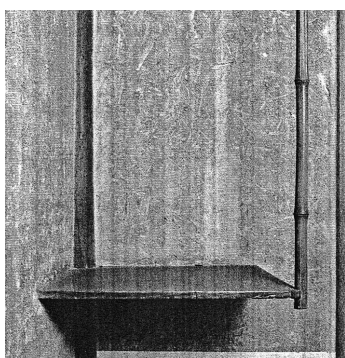
内部



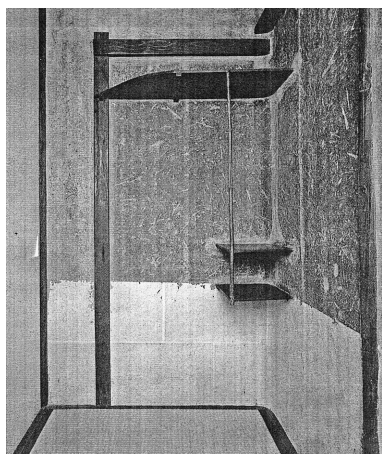
落掛



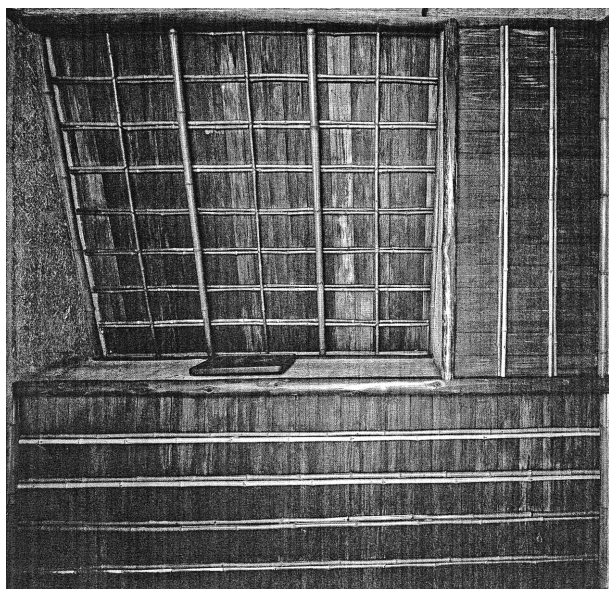
床框



釣棚



勝手三重棚



天井

る「口切の茶会」を催すというところまでいった。信長の信任最も厚かった宗及の指南によつたらしいが、たまたま宗及が光秀と親しかったために、山崎には宗易が呼ばれることになったと思われる。茶頭の筆頭に挙げられ、3,000石を給される——信長からは500石だった——ことになって、宗易は自由に自らの好みので茶を展開するようになった。

彼は、屋敷に入ってから茶室に至る露地のさまざまな工夫から、茶道具の手造り——竹の茶杓・花筒——、楽茶碗の利用など微に入り細をうがつ繊細な心配りを示している。

茶室の構造もいろいろに試みた。といっても、それは待庵以後であり、『宗二記』は、「宗易……六十一ノ年迄ハ紹鷗四畳半ノ写也、六十一ノ年ヨリ替ル分別、……宗易流二数奇ノ仕様ト云密伝有之、……」と言っている。堺の屋敷にははやくから上にいる紹鷗風の四畳半の茶室があり、上記の山崎の二畳の待庵、大阪城下の屋敷〔1583年〕には「深三畳台目」〔「台目」……台子を置く畳4分の1を切り取ったもの〕の茶室をつくった〔図Ⅲ-5〕。更に大徳寺門前屋敷の四畳半茶室——「不審庵」の額を掲げる——、そして聚楽第につくった屋敷〔天正16年（1588）〕は、大門を構え、「桧造の書院」と「色付九間書院」を設けたうえで、四畳半と一畳半、さらに二畳の茶室を建てている。ほかに「百舌鳥野」の茶室〔二畳敷向炉〕などの伝えがあるが、所在は確かでない。

2畳までは「そうか」と思えるが、1畳半とはどういうつもりだったのか？自分1人で茶を楽しもうというのか？いま、最晩年の『利休百会記』〔天正18年8月17日～同19年閏正月〕によってみると、この聚楽・利休屋敷での利休主催の茶会〔89回〕すべてが「四畳半」〔64回〕か、「二畳敷」〔25回〕である。だがともかく、利休はとことんまでやってみなければ気が済まない男だったのである。

それから、何度もくどくなるが、この宗易の行動にはみんながいう〈わび〉など棄にしたいもない。最晩年の聚楽屋敷は八畳敷を中心とした上・中・下段で構成され、天井を低く、長押を廃し、化粧屋根裏を組入れ、丸太を使うなどの工夫がなされてはいるが、本格的な書院造りだった。茶室はこれと紋切り型に決めていたのではない。秀吉自慢の大坂城内の黄金の茶室〔平三畳敷〕の造立〔天正13年〕も、宗易は嫌々ながら秀吉の命に従ったのだらうと推測する者が多いが、宗易は「バカなこと」と思いながら、結構面白くやっていたのではないかと私には思える。秀吉は秀吉でこれを解体して禁裏へ持込み、小御所の一画で自らの手前で正親町天皇に茶を献じた〔天正14年（1586）〕。宗易には天皇から「利休」の居士号が勅賜され、この年の末、秀吉は太政大臣に任じられて、豊臣姓を与えられた。両人の関係はいまや「二人三脚」となった。

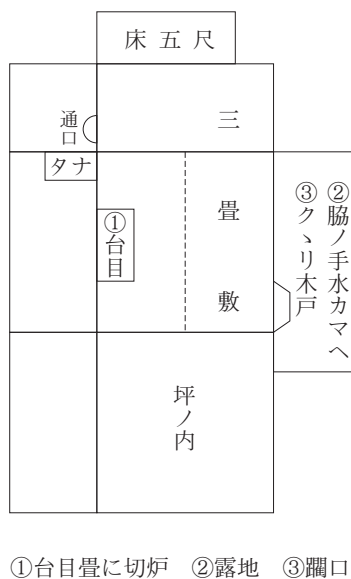
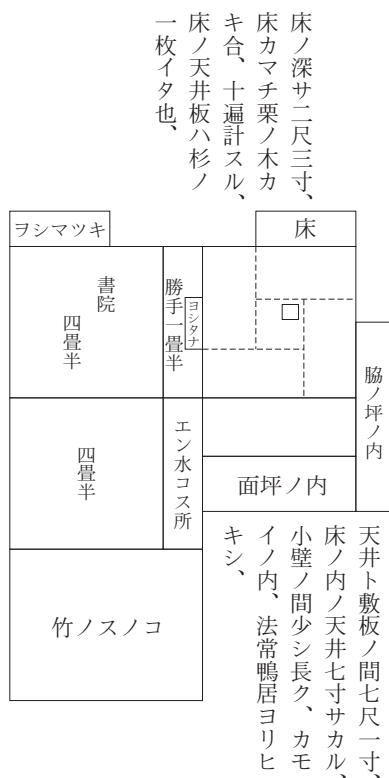
5.) 利休の〈数奇茶〉

（ヨウ）利休の茶は、だから〈わび茶〉でなく、〈すき茶〉だ。そう呼ぶしかない。「すき」というのは「好き」だ。自由に思うままに点茶の技を追求しよう：そうした〈恋〉心につき動かされた彼はいわば——世阿弥のように——「舞台演出家」であり、且つ「茶室の演能者」であった。それは茶の名人・利休が登場してはじめて成り立つ演劇であり、——茶室の造りや点前の作法

図Ⅲ-5 紹鷗・宗易[利休]の茶室例 『山上宗二記』に加筆

(イ) 紹鷄；四疊半

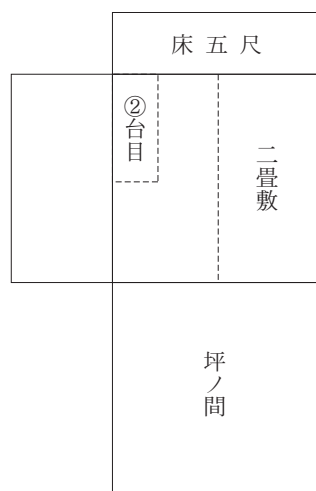
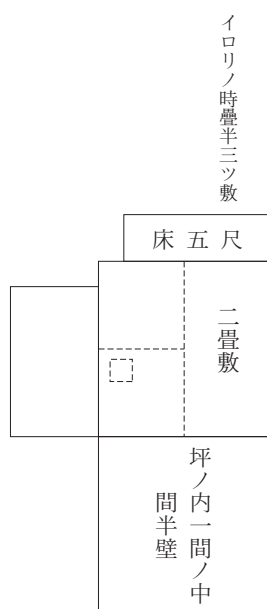
(ハ) 宗易；大坂城下屋敷：深三疊台目



細キ三疊數、宗易大坂ニテ作ラレシ指図也、但、道具持タル人歟、茶湯巧者ハ可然歟、初心成ル人無用也、

(口) 紹鷗；二疊半敷 (?)

(二)「関白様御座敷」*；二畳敷



❖ 茶室附属の小庭

* $\left(\begin{array}{c} \text{大坂城山里丸} \\ \text{台目} \end{array} \right) \begin{array}{c} \leftarrow \\ \vdots \end{array} \left(\begin{array}{c} \text{山崎「待庵」} \\ \text{隅炉} \end{array} \right)$
(写ス)

『山上宗二記』

までは盗めても再演はできない。その限りでは音楽的でさえあった。だから宗二は‘口伝’とか‘密伝’とか言うしかないのだった。しかし、何とかしてその‘密伝’に踏み込めないか？

(1)

(ヨウ) その片鱗かと思えるものに「^{そそう}鹿相」という表現がある。これは利休が野村宗覚に宛てた書翰に「紹鷗老、袋棚を作り給ひし時名言あり。袋棚を或は塗り、或は蒔絵し、結構にはすべからず。其俣の板にて鹿相なる所に物数奇はありと宣給へり。惣じて物数奇といふは鹿相にして奇麗に、りこうなると云ふなり。結構にこしらへたる事は、^{きど}数奇道には用ひがたし」とある。

この‘鹿相で奇麗’そして‘利口’とは何か？‘^そ鹿’はアライ、そまつ、へたな……の意だから、‘外見は粗末に見えるが、中味はキレイ、そしてよく理に叶っている’ということだろう。そうなら、‘キレイ・リコウ’で、なお且つ‘結構[申し分のない]’であればもっとイイではないか、という屁理屈も成り立とうが、利休の好みなのは‘^{スキ}ソソウ’であって‘ケッコウ’ではない。何故か？外観に目が行ってしまわないように、ということだろう。鮮やかな色彩の絵などをかけた張付けの壁、正角に面取りして漆などを塗られた柱や床框、^{とこがまち}充分にゆったり座れる間取り、名物を置ける飾り棚……そんなものを賞でる余地がなければ、自ずと心は亭主と客の間の——言葉になるならないはどうあれ——‘対話’に集中せざるをえない；そういう場の設定にしたい。床の間には‘名物’の軸をかけるとしても、それはほとんど例外なく、高名な禅師たち——円悟、^{きどう}虚堂、円照[無準]、大灯、大悲、密庵、知絶……[「宗二記」]——の墨跡であるというのも、話題を触発する素材の含意があろう。茶碗もたとえば宋から渡来の均斉のとれた天目茶碗というのであっては、同様に好ましくない。青磁だとしても、ひしゃげた形の‘珠光青磁’が望ましく、朝鮮の日常雑器や日本なら手づくねの軟質陶器・楽茶碗ならなおイイということになる。要は、主・客の心と心の^{ちやのゆしゅ}触れ合いのために‘茶’を供しようというのである。

(2)

(ヨウ) これとほとんど同じ表現を、茶匠の側から表現したものが、「宗二記」のなかに「^{ちやのゆしゅ}茶湯者覚悟十体」として記されている。その最初の‘三体’と最後部を引用しよう；——

一、上ヲ鹿相、下ヲ律義ニ信可在

一、万事^{たしなみ}ニ嗜、氣遣、

一、心ノ内ヨリ奇麗数奇、

一、…………

一、茶湯者ハ無能力一能也、紹鷗ノ弟子トモニ云ハレシハ、……芸ニ心ヲカケ[缺]は皆々下手ナルヘシ。但、書ト文学ハ心ニカクヘシト……

(3)

(ヨウ) なお、これをもっと端的に、主体的に標語化したものとして；——

一、御茶湯者朝夕唱語 一 ^{こころざし}志、^{かんじん}二堪忍、^{うつわ}三器

もある。その直前に「師[利休]ニ問置密伝ヲ拙子[宗二]注々之条々」との注記があるから、

これが利休の言葉そのものであるのか定かではないが、〈志〉^{こころざし}を第1に挙げているところは厳しい。宗二は自身の言葉では、これを「胸ノ覚悟^{ひとつ}一」と言っている。第3の「器」^{うつわ}という語は何を言ったのか？『易経』に「形而下なる者は之を器と謂う」とあるから、ここではじめて「形相」つまり「物数奇」を考えてよいとしたのか？……私にはよくわからない。

(4)

(ヨウ) そして、最後の——と私は読んだが——「宗易愚拙ニ密伝、……十ヶ条書頭者也」として；——

コヒタ [媚タ], タケタ [長タ], 侘タ, 愁タ, トウケタ [道化タ], 花ヤカニ, 物知, 作者,^(ママ) 花車
ニ [華奢^{キャシャ}ニ], ツヨク

を挙げ、「右十ヶ条ノ内、能意得タル仁ヲ上手ト云、……」とある。ほとんど‘男芸者[太鼓持]’かと見まがうほどの「嗜、氣遣」、「堪忍」を要することを——まさに秘「密」として——挙げていることに一驚する。「謡人ニ謡知、禅僧ニ能僧、茶湯者ニ覚悟有、数奇者先師[紹鷗か?]以来ノ雑談、宗易密伝ニ候」ともある。また、更になお、「茶湯=物知、作者有、自然ノモノ也……」とあるのも時に注目すべきだろう。単に時々さまざな態度をとるといいうばかりでなく、常に学んで知識を身につけ、物語りの才さえ示すべきだということである。「源氏ノハハキ木[簞木]ノ巻ヲ紹鷗、逍遙院殿[三条西実隆][より]聴聞被申候……」との例が挙げられているが、その「紹鷗ノ弟子トモニ云ハレシハ……」——上に引用したように——「書ト文学ハ心ニカクヘシト云ハレシ也」と結ばれていた。‘茶の手前’というのはただ小手先の〈技〉で終るのではない。高い教養を身につけるよう日々努めて、客との「数奇雑談」にいかようにも応じうるのでなければならない、というのだ。

(5)

(ヨウ) 念のため、老婆心のたぐいだが、珠光以来の‘茶禅一味’にも一言しておこう。利休のいう〈志〉はこの意味だった。彼には‘哲学’がある。〈禅〉は、臨済禅と曹洞禅に一応分かれるが、道元は「只管打坐」を強調する限りで、いわば‘単独禅’であり、臨済は——日本では蘭溪道隆の名が知られるが——はじめから僧の間の‘対話禅’であり‘論争禅’だった。利休の〈茶〉事が臨済禅であるのは当然である。それを言葉に出すのではなく、行動で示そうというのが彼の生きざまだった。その信念が堅くなるとともに、‘能ある鷹の爪’が無意識のうちに見え隠れするようになったのだろう。大徳寺の門前に屋敷を構えたばかりでなく、その山門の二階建てへの改築の施主となって、私財を投ずるまでになった[天正17年]のはそのあらわれであった。「上ヲ龜相、下ヲ律儀ニ」という「覚悟」は、利休その人に即していえば、‘上は茶の名人に、下は臨済僧に’と2層化していたのだった。

6.) 切腹 —— 2人遊びのむずかしさ

(マイケル) 先生のいう利休の〈茶〉は以上に尽きることはわかりました。しかし世の中の人たちはここで終っては満足できない。利休はどうして腹を切ったのか？それを穿鑿したいのです。

(ヨウ) 事件はかなり唐突に起り、ほとんど予想外の結末を招いた。天正19年(1591)閏正月の

下旬になって、大徳寺山門楼上に陳列された利休の木像が問題となった。新增築の階上部に招来した釈迦・伽葉・阿難の3尊像とその左右に立ち並ぶ十六羅漢像の端に、雪踏^{せった}をはいて杖をついた利休の木像を置いたことが、その下を通行する太閤さまに対する不遜僭上の所行であると非難するものがあらわれたのだった。この讒言を秀吉の耳に吹き込んだのは石田三成だったと説くものがあるが、それはともかく、利休を陥れようとする側近たちが少なくなかったことは確かである。当時の利休の位置については、この5年前、羽柴〔→豊臣〕秀長が秀吉の庇護を求めて豊後から上洛した大友宗麟に向って「……内々の儀は宗易、公儀の事は宰相〔秀長〕存じ候。……弥々^{いよいよ}申し談ずべし」と語り、宗麟は「……宗易ならでは関白様へ一言も申上ぐる人これ無しと見及び候」と国元に書き送った〔天正14年〕というエピソードに明らかであるが、秀吉・利休の間に口を挟むことができないというこの関係に、いまようやく楔を打ち込む機会が訪れたと思われたのだった。ともあれ、同19年2月13日秀吉は利休に堺への蟄居を命じ、25日、利休の木像は聚楽・一条戻り橋に磔とされ、28日、利休は切腹して果てた。その首は鈕^{かん}がけにのせて、木像に踏ませて曝され、毎日の見物、群集をなしたという。この過程で、前田利家は「大政所様・北政所様と頼み奉り、お詫言申し上げ候はば、御免成さるべし」と勧めたが、利休は「天下に名を顕し候我等が命おしきとて御女中方を頼み候ては無念に候。たとひ御誅伐に逢ひ候とて、是非無く候」と拒んだという。秀吉もこれによって怒り心頭に発し、切腹の命を下したというのだ。もしこれが事実ならば、誰も利休の死を希んでいなかったのに……想われざるハプニングだったことになる。

また巷間には、これより2年前、利休の娘を秀吉が見染めて、自らの側女にと求めたのを利休が拒んだこと〔天正17年2月〕が秀吉と利休の間に水を差したという説が流布され、更には利休が茶道具の売買で儲け仕事をしていたことを「マイス〔売僧（儒家の用語）〕ノ頂上也トテ、以テノ外、関白殿御立腹」などと言いつらすものさえあった。いずれも取るに足らない臆測や誹謗のたぐいだが、両人の蜜月が終りかかっていたことの傍証にはなる。

総じていえば、こうした成行きは〈遊び〉のなんたるかを知らない者には理解できそうにない。

（マイケル） それって‘人間の文化は、すべからく遊びのなかに、遊びとして発生し、発展してきた’と主張したJ.ホイジンハの『ホモ・ルーデンス』の〈遊び〉のことですか？

（ヨウ） そうだ。〈遊び〉は半端じゃない。むずかしいのだ。2人以上の人が遊ぼうとするなら、共通の意欲を持ち、明示的であれ暗黙のうちにであれ、友達として遊びのルールを共有するのでなければ遊べない。そのルールは外からの強制力なしに、各自が自分の意志で進んで遵守することによってのみ機能する。〈スポーツ〉との違いは、ルールブックもないし、レフリーもないという点だ。秀吉と利休の〈茶〉の遊びはこれだった。どちらかが飽きてルールをないがしろにするようになったとき、遊びは終るしかない。永らく——といっても10年間にすぎないが——この両人は仲のよい遊び相手だった。茶の道に首をつっこんだばかりの秀吉は周到な利休の点前にぞっこだったし、利休は秀吉の戦略家としての資質、大軍団を組織する動員

力の秀逸さに目を見張った。大阪城の‘黄金の三畳’と山崎‘待庵の二畳’とは互に排斥し合うことなく共存したのだ。しかし、それぞれの〈志〉という点では、天正18年（1591）、後北条氏を降して天下統一を達成した秀吉は現実界の目標を失い、さりとて利休とともに‘茶禅一味’の風流に没頭する能力もなかったし、利休からすれば、彼の教養の浅さ、低さが目につくようになったのも不思議ではない。お互いに望んだわけではないのに2人の心は離れていった。この間を媒介できたかも知れない秀吉の弟・秀長がたまたまこの年の正月病没し、気がついたときは2人は無意味なプライドの張り合いで身動きができなくなっていた。比べるものがない親しさとその壊れやすさは〈遊び〉一般の特性なのだが、‘2人きりの遊び’はとりわけむずかしい。レフリー的に振舞える第3の人物の出現を期待できないのだから。利休を代弁しているなら、もう‘見るべきものは見た’のだった。

彼の臨終の偈は云う；――

人生七十 リキ イ キ ト ツ 力^{リキ}固^イ希^キ咄^ツ わがこのほうけん 吾^{わが}這^{この}宝^{ほう}劔^{けん} そぶつともころす 祖^そ仏^{ぶつ}共^{とも}殺^{ころす}
ひっさぐ わが え ぐ そく 提^{ひっさぐ}ル^{わが}我^え得^ぐ具^{そく}足^{そく}の一^{そく}ツ^{そく}太^{そく}刀^{そく} なげうつ 今^{なげうつ}此^{なげうつ}時^{なげうつ}ぞ天^{なげうつ}に抛^{なげうつ}

これを聞けば誰もまず臨済を思い出すだろう。『臨済録』[「示衆」]からいま一度引いて利休への餞としよう。

どうる 道^{どうる}流^{どうる} [諸^{なんじ}君^{なんじ}]、你^{なんじ}如^{なんじ}法^{なんじ}に見^{なんじ}解^{なんじ}せん^{なんじ}と欲^{ほつ}得^{ほつ}す^{ほつ}れば、但^{にんわく}だ^{にんわく}人^{にんわく}惑^{にんわく}を受^{にんわく}くる^{にんわく}こと莫^{うち}れ。裏^{うち}に向^{うち}い外^{うち}に向^{うち}って、
ほうじやく 逢^{ほうじやく}著^{ほうじやく}す^{ほうじやく}れば便^{ほうじやく}ち^{ほうじやく}殺^{ほうじやく}せ。仏^{ほうじやく}に逢^{ほうじやく}うては仏^{ほうじやく}を殺^{ほうじやく}し、祖^{ほうじやく}に逢^{ほうじやく}うては祖^{ほうじやく}を殺^{ほうじやく}し、……父^{ほうじやく}母^{ほうじやく}に逢^{ほうじやく}うては父^{ほうじやく}母^{ほうじやく}を
 殺^{ほうじやく}し……始^{ほうじやく}めて解^{ほうじやく}脱^{ほうじやく}を得^{ほうじやく}、物^{ほうじやく}と拘^{ほうじやく}らず、透^{ほうじやく}脱^{ほうじやく}自^{ほうじやく}在^{ほうじやく}なり

各人が〈自信〉をもって仏と同格になり、「去在自由」にして「三界に自在」、「無依の道人」となれというこの教示は、おそらく利休が常に心のうちに唱えていた自らへの指針であったに違いない。

6. 武蔵の〈兵法〉

1.) 「独行道」

(ヨウ) 宮本武蔵[1584-1645]という剣豪と、いまみた千利休[1522-1591]という大茶匠との間の半世紀あまりの歴史時間は、その間に介在する‘天下分け目の関ヶ原’[1600年]という超え難い断層で2分されているが、これはあくまで後人の回想であって、2人が生きた文化土壌に違いはなかった。2人は同時代人であり、2人が共有する価値は〈自立・自由〉であり、良くも悪くも徹底した‘自分主義’だった。

武蔵が死の1週間前に綴った「独行道」という文章[21カ条]のうちには、

一、れんば[恋慕]の道思ひよころなし。

一、仏心は貴し、仏神をたのみず

一、常に兵法の道をはなれず

との言明があって、彼の〈恋〉が人へのものでなく、――またもとより、利休にあっての‘茶’

へのものでもなく——〈兵法〉への恋であったことが語られている。

(マイケル) ‘お通’の一途な恋心も片想いに終るしかなかったのですね。

2.) 「兵法」[「武家の法」] ≡ 「大工の法」

(ヨウ) 武蔵という人物の優れたところは、私の思うに、素直で、傲慢なところが全くなく、実践を重ねて学び、自信をうるようになっていったところにある。他者の言説から学んで……ということが全くない。良くも悪くも自分流でマネのできないところがある。『五輪書』[1645年]も、人に教えるというよりは、死期を悟って、自己を総括しようとするところに大眼目があったものと思われる[その骨子である『兵法三十五箇条』[1641年]は、以下に①→③⑥として引用する]。

(マイケル) これを読んだって、武蔵のように強くなれるわけではない。1人の偉大な武芸者の‘自伝’として感心しながら読んで、ヨシッ、自分も頑張ろうという気にもなる；そういう書物なんでしょうね。

「我、若年のむかしより兵法の道に心をかけ、十三歳にして初^{はじめて}而勝負をす。其あいて、新当流有馬喜兵衛といふ兵法者に打勝ち、十六歳にして但馬国秋山といふ強力^{ごうりき}の兵法者に打勝つ。廿一歳にして都へ上り、天下の兵法者にあひ、数度の勝負をけっすといへども、勝利を得ざるといふ事なし。其御国々所々に至り、諸流の兵法者に行合ひ、六十余度迄勝負すといへども、一度も其利をうしなはず。其^{そのほど}程、年十三より廿八、九迄の事也。」

これを読んでみると、まず「兵法者」と自称して世に横行する者たちが多くいたということが窺われます。武蔵は「是は剣術一通^{ひととおり}の事也。常陸国鹿島・[下総国]香取の社人[神官]共^{ども}、明神の伝へとして流々^{りゅうりゅう}をたてて、国々を廻り、人につたゆる事、ちかき比^{ころ}の義也」と言っている。13歳のときの相手が「新当流」とありましたが、これは塚原卜伝がはじめた‘鹿島新当流’のことですね。勝負してみたら勝ってしまった。たいしたことはないんだ、……となって、そのあと次々と勝ってゆく。そして都で「天下の兵法者」といわれていた吉岡清十郎一門と戦って3度破ってしまった。気がつけば本邦第一の兵法者になってしまっていたのだ。廿九歳で佐々木小次郎にいどまれて勝負した‘巖流島の決戦’、これが人を切った最後だと伝えられています、それについては特段のコメントがない。何か感ずるところがあったんでしょうか。

(ヨウ) そうだったんだろうが、誰にもわからない。謎というほかはないが、ただ、「我^{みそじ}、三十を超えて跡をおもひみるに兵法至極^{しごく}してかつにはあらず」と言うのだから、‘どうして勝ったのか’と問われても、答えようはなかったのだろう。「[我は]をのづから通の器用有りて、天理をはなれざる故か。又は他流の兵法、不足なる所にや」と自分で自分の強さに感心したのだった。

‘こうこうこうだから’と論理的に説明できるものではない。‘自分はこうやった。そして勝った’としか言いようがない……それが‘剣の勝負’なのだろう。その体験をも反芻しながら、「其後なをもふかき道理を得んと、朝鍛夕鍊^{せきれん}してみれば、をのづから兵法の道にあふ事、我五十歳の比^{ころ}也」というのだ。そして「其より以来は、尋ね入るべき道なくして、光陰を送る」と

も言っているから、50歳ごろには〈兵法者〉を引退しようとし、また実際にそうしたのだ。見事な引き際だったんだ。それからは、連歌・茶・書画・工芸などを楽しんだというのだから、うらやましいね。

この場合、武蔵が諸芸——彼の言い方では「十能・七芸」——のうちの1つとして〈兵法〉を位置づけていることは見誤ってはなるまい。同じ〈兵法〉という言葉を使うが、孫子のいうそれとは違う。孫子の立脚点である〈治〉が——「国を治める身を修める……」[②]という言葉はあるが——武蔵にはない。「百戦百勝は善の善なるものにあらず。戦わずして人の兵を屈するは善の善なるものなり」というのと、「一人の敵に自由に勝つ時は、世界の人に皆勝つ所也。……将たるものの兵法、ちいさきを大きになす事、尺のかたをもって大仏をたつるに同じ」というのとの違いは、〈帝王〉の立場と、その下で働く〈将〉のそれとの違いだ。武蔵の立場は「……武士たるものは、おのれおのれが分際^{ぶんざい}程は、兵の法をばつとむべき事なり」というのであって、それ以上ではない。

そこで彼は「兵法の道を大工にいひなぞらへて書頭^{かき}はす」「大工の統領も武家の統領も同じ」であって、「堂塔伽藍のすみがねを覚え、宮殿楼閣のさしづを知り、人々をつかひ、家々を取立つる」あのやり方である。その下で働く「大工のたしなみ」も「……よくかねを糺し、すみずみめんどろ返も手ぎわ能くしたつる所」、「ひずまざる事、とめをあはする事、かなにて能くけづる事、すりみがかざる事、後にひすかざる事、肝要なり」とある。つまり実地に隅々まで心を入れて〈技〉をみがくこと、これ以外にないと言うのだ。

(マイケル) 「剣術一ぺんの利までにては、剣術もしりがたし」とは言っていますが、つまるところは〈技〉であり、〈芸能〉であるということになりますか。

(ヨウ) 『五輪書』は地・水・火・風・空の5巻として書かれていて、最後の〈空〉は〈技〉をこえたところがあるが、その第1の「地の巻」では、いま見てきたことを含めて、「我一流^{わが}の見立^{みだて}」を述べるとある。そのなかで私がほう ということなのかと知ったことが2つある。

3.) 「二刀一流」

(ヨウ) その1つは彼の独創といわれる「二刀一流」の意図ないし技とは何かということである。きっと何か独特の構えなり握りなりがあるのだろうと思っていたのだが、どうもそうではない。

そもそも「武士は将卒ともにぢきに二刀——即ち「太刀[→刀]と、刀[→脇指]」——を腰に付くる役」であり、「一命を捨つる時は、道具を残さず役にたてた」い。ところが「両手に物を持つ事、左右共に自由には叶^{かな}ひがた」い。だから「先づ片手にて太刀をふりならはせん為に、二刀として、太刀を片手にて振覚ゆる道」としてそう教えるのだ[「左の手にさして心なし。太刀を片手にて取ならはせん為なり」[①]] というのである。初めは「おもくて振廻しがたき物なれども……ふりつけぬれば、道の力を得て振よくなる也」「二つ持ちてよき所、大勢を一人してたたかふ時[など]……よき事あり」という。平凡だが、形にとらわれず、実利を求めることが理にかなっていると考えるのだ。だからやってみようと言われてみれば、そうなのかと思う。

4.) 「拍子」と「間」

(ヨウ) いまひとつは「兵法の拍子」ということを、その基礎の部分から一貫して強調していることだ。「乱舞の道、れい人管弦の拍子 など」を例に挙げているが、舞台上の舞と謡を骨格とする〈能〉でいえば大鼓・小鼓らのいわゆる‘八拍子’のリズムと詞の意識された合せ方・ブラシ方〔ノリ〕がその要諦だ。すべての物事に拍子はある。「空なる事においても拍子はある」というのだ。

「兵法の拍子」としては

「先づあふ拍子をして、ちがふ拍子をわきまへ、……あたる拍子をしり、間の拍子をしり、背く拍子をする事」

が肝要で、「兵法の戦に、其敵々の拍子をしり、敵のおもひよらざる拍子をもって、空の拍子を智恵の拍子より発して勝つ」のだと言う。

(マイケル) 要するに、相手の拍子はずして、自分の拍子で打つということなのでしょう。この点は全巻にわたって種々に表現されていますが、『三十五箇条』の中では「拍子の間を知ること」として、とくに4つのことが記されている。

(イ) 「一拍子」……「心おそき敵には、太刀あひに成と、我身を動さず、太刀のおこりを知らせず、はやく空にあたる」

(ロ) 「二のこし」……「敵の気のはやきには、我身と心をうち、敵動きの^{あと}迹を打事」

(ハ) 「無念無想」……「身を打様になして、心と太刀は残し、敵の^{あい}気の間を、〈空〉よりつよくうつ」

(ニ) 「おくれ拍子」……「敵太刀にてはらんとし、受んとする時、いかにもおそく、中にてよどむ心にして、まを打事」[『五輪書』では「流水の^{うち}打」と言う]

これらは相手に〈間〉をとらせない、というようなことなのでしょうが、「空より……」とか「空に……」という意味がよくわかりません。まえには「空の拍子を……発して」ともありましたね。

(ヨウ) 〈空〉という観念は、主体的には〈無心〉に近いのではないか？何事かを予期してあらかじめ身構えるという気は失せて、いま感じているところに従って自然に動く、いわば無念無想、融通無碍の境地をいうんだらうね。〈拍子〉というものも無意識な身体の動き、身振り、手振りになるというのか？ 分別^{ぶんべつ}と言ったものはない。

ともかく、この〈拍子と間〉で勝負は決まるんだ。

5.) 「有構無構」[「無形」] → 「一つの^{うち}打」

(マイケル) でも一体どうすれば、そのように拍子をとらえて打つことができるのか？「水の巻」は「利方の法」として、まず「心の持ちよう」を、「心を広く直^{すぐ}にして……心をまん中におきて、……心を静かにゆるがせて、……ゆるぎやまぬように……。心に用心して、身には用心をせず」と教え、次いで「身なりの事」「目付といふ事」「太刀の持ちやうの事」「足づかひの事」と細かに指示しています。このあたりまでは僕にもやれないことはない。でも、「太刀の道」

として、「太刀はふりよき程に静かにふる心」「……小刀などつかふやうに、はやくふらんとおもふ」のでは人はきれない。「太刀を打ちさげては、あげよき道へあげ、横にふりては、よこにもどりよき道へもどし、いかにも大きにひぢをのべて、つよくふる事」というあたりになると、そうには違いないが、実際にできるかどうか；強調されているのが「はやく」ではなく、「つよく」なのだということは文字づらではそうかと思うしかない。

(ヨウ) ここでなるほどと私が一番感心するのは「有構無構のおしへの事」として、「太刀をかまゆるといふ事あるべき事にあらず。……構^{かまえ}はありて構はなきという利也」とあるところだ。この項の直前に「五つのおもての次第」として、5つの「構^{かまえ}」——上・中・下段、右のわきに・左のわきに——を解説したばかりだから、言葉としては一貫しないが、これは「五方に置く」というほどの意味で、要は「太刀は敵の縁により……何れの方に置きたりとも、其敵^{そこの}きりよきやうに持つ」のだ。「敵のきる太刀を受くる、はる、あたる、ねばる、さわるなどといふ事」はあるが、そのように意識するから「きる事不足」となるのだ。「何事^{なんじ}もきる縁と思ふ事肝要也」と敵を見据えて「いづれにしてなりとも、敵をきるといふ心」で柔軟にしかし攻撃的に、私の感じでは、ほとんど敵にのしかかるような迫力でせまるのだ。武蔵の〈兵法〉の特徴は、〈技〉＝‘剣術’のあれこれ以前に、ひたすらアグレッシヴに振舞おうとする〈心〉懸けだと思える。さきに〈拍子〉の打として4つのパターンを挙げたけれど、そのほか、「太刀にかはる身」「敵の打つ縁により、……身を先へ打ち、太刀をあとより打つ」、「打つとあたる」「敵の手にても足にても……先^まづあたる……。あたりて後を、つよくうたんがため」、「秋^{しゅう}猴^{こう}の身」「敵打つ前、惣身をはやくうつり入る心」、「しつかうの身」「敵の身へ我身をよくつけ、少しも身のあいのなきやうにつく」、「身のあたり」「我左の肩を出し、敵のむねにあたる……。いきあふ拍子にて、はづむ心に入る……。敵^{にけん}二間も三間もはげのくほど……」、「心^{むね}をさす」「我太刀のむね〔刀背〕を直に敵に見せて、太刀さきゆがまざるやう心引きとりて、敵のむねをつく」……といった具合だ。そしてその極は「一つ^{うち}の打」といふ〈心〉……だというのが、どういふことなのか説明がない。「縁のあたりといふ事」という項で、「我打出す時、敵打ちとめん、はりのけんとする時、我^{わがうち}打一つにして、あたまをも打ち、手をも打ち、足をもうつ。太刀の道一つをもって、いづれなりとも打つ所、是^{えん}縁の打也」と言っているところとつながるのかも知れない。そしてこうしたことのいわば結語として「直通の心」を言うのだ。‘心も身もマッスグに……’と言いたいのだろう。

6.) 「先」・「兵法の智力」

(マイケル) 第3の「火の巻^か」に来て、武蔵は「戦勝負の事」を書き頭わすと言ってはじめますが、僕の読んだところでは、依然として〈剣〉の技法が出てこない。これはどうしたことなのでしょう？

(ヨウ) その点の理解如何が肝心なんだ。この巻は、すでに前の「水の巻」で、〈心〉の持ちようと敵を打つ方法の基本を説いたのだから、いよいよ、こうやって切る、ああやって倒すといった具体的な剣術を教えてくれるのかと期待する者がほとんどで、読んでがっかりする。こんな

ことでは人切りの役に立ちはしないと不満なのだ。武蔵が聞けば‘バカな奴だ。そんな奴だから切られてしまうのだ’と笑うだろう。この「火の巻」はそんな思惑を捨てて虚心に読めば、前の巻よりずっと〈心〉に立ち入った議論を展開しているのがわかる。しかしここでの〈心〉は〈敵の心〉を問題にしているところが——〈自分の心〉を吟味した「水の巻」とは——質的に違う。手短かにいえば、切り合うまえに、敵の心をゆさぶり・動揺させ・自信を失わせ、勝負をつけてしまう心理作戦を語っている。「敵に慥かなる心をもたせざるやうにする」；「敵の心をたやし、[心] 底上りまくる[敗る] 心に敵のなる所」を探求している。〈剣術〉でなく、〈心術〉だ。

だからこの巻では「兵法の〈智徳〉」が肝心になる。そういう情況をつくるため、まず「場のとり方」[「敵に場を見せず」]——からはじめ、次いで「三つの先」——「懸の先」[「我方より敵へかかる先」]、「待の先」[「敵より我方へかかる時の先」]、「躰々の先」[「我もかかり、敵もかかりあふ時の先」]——を論じて、「此三つの先、時にしたがひ理に随ひ、いつにても、我方よりかかる事にはあらざるものなれども、同じくは我方よりかかりて、敵をまはし度き事、……いづれも先のこと、兵法の智力を以て必ず勝つ事を得る心、能々鍛練あるべし」と言うのだ。

(マイケル) なるほど、そうなのか。どうもこの巻の各項目の表題がどれも変だなぁと感じていたのですが、そう言われてみれば納得できますね。

「枕をおさゆる」[「かしらをあげさせず、……敵を自由にまわし……」]。「渡をこす」[「よき船頭の海路を起すと同じく、我身の達者を覚へ……敵によはみをつけ……」]。「景気を知る……」[「敵の気色にちがふ事をしかけ、敵のめりかり[調子の上・下]を知り、其の間の拍子をよく知りて、先をしかくる……」]。「剣をふむ」[「敵のする事を踏みつけて……二のめを敵によくさせざるやうに……」]。「崩を知る」[「敵のくづるる拍子を得て、其間をぬかさぬやうに追ひたつる……」]。「敵になる」[「我身を敵になり替へて思ふべき……」]。「四手をはなす」[「はやく心をすてて、敵のおもはざる利にて勝つ」]。「陰をうごかす」[「我がかたよりつよくしかくるやうに見せて、敵の手だてを見る」]。「影をおさゆる」[「敵のおこるつよき氣指を、利の拍子を以てやめさせ、……先をしかくる……」]。「うつらかす」[「我身も心もゆるりとして、(それに感染る) 敵のたるみの間をうけて、つよくはやく先にしかけて勝つ」]。「むかつかする」[「怒らせる」]；「敵の心のめりかり……に随ひ、いきをぬかさず、……かちをわきまゆる」]。「おびやかす」[「敵の心になき事、風としかけて……其假かちを得る」]。「まぶるる」[「互に心はりあいて、かちのつかざる時は、……互にわけなくなるやうにして、其うちの徳を得て、其内の勝をしり……」]。「角にさわる」[「敵の躰のかどにいたみをつけ……くづるる躰になりては、勝つ事やすきもの……」]。「うろめかす」[「色々のわざをしかけ、或は打つと見せ、或はつくとみせ、或は入りこむと思はせ、敵のうろめく(心理的動揺の) 氣ざしを得て、自由に勝つ」]。「三つの声」[「敵をうごかさん為、打つと見せて、かしらよりえいと声をかけ、声の跡より太刀を打出す……。戦の内にかくるは、拍子にのるこえ、ひきく(低く) かくる

……]。「まぎるる」[「^{かたがた}方々をかたず、[敵の] 方々にげば、亦つよき方へかかり、……よき拍子に左みぎと、つづらおりの心におもひて……かかる……、まぎれゆくといふ心……]。「ひしぐ」[「敵よはく見なして、我つよめになってひしぐ（おしつぶす）といふ心、……おつびしぐ心」]。「山海のかわり」[「敵山と思はば海としかけ、海と思はば山としかくる心」]。「底を抜く」[「我俄に替りたる心になって、敵の心をたやし（たええなくし）、底よりまくる（敗る）心に敵のなる所[を] 見（届け）る……」]。「新に成る」[「敵と我きしむ心になると思はば、……心を替えて、各別の利を以て勝つべき……」]。「鼠頭午首」[「互いこまかなる所を思ひ合わせて、もつる心になる時、……^{にわか}俄に大きな心にして、大小にかわる事」]。「将卒を知る」[「我は将也、敵は卒なり」と思つて「敵を自由にまわさんと思ふ……」]。「束をはなす」[「色々心ある事也。無刀にて勝つ心あり、太刀にてかたざる心あり」（太刀にこだわらない？）]。「岩尾の身」[「兵法を得道して、^{たちま}忽ち岩尾のごとくに成」る]。……これだけあるんですが、まあ思いつくことを次々に挙げていったものですね。

武蔵自身も、これらは「^{たえず}不絶思ひよる事而已云頭はし置く物」なので、「あと先とかきまぎるる心ありて」と、体系的にまた漏れおちなく書いたものではないと弁明しつつ、しかし「此道をまなぶべき人の為には^の心しるしに成るべきもの也」と言っている。まあ、そう言うてよいのでしょうか。

繰り返すことになりますが、この「火の巻」の眼目は、「我兵法の^{すぐ}智力を得て、直なる所をおこなふに」あって、そうであれば、「勝つ事うたがい有るべからざるもの也」と言い切ったのでした。

7.) <直道>

(ヨウ) 第4巻「風の巻」で武蔵は「他流の道」を吟味することを通して、「我一流の道[を] 慥かにわきまへ」ようとしている。概していえば、「他の流々、芸にわたって、身すぎの為にし、色をかざり花をさかせ、うり物にこしらへたるによって、実の道にあらざる事か」とみるのだが、これを9カ条に分類している。即ち、「大きな太刀を持つ事」、「つよみの太刀といふ事」、「短き太刀を用いる事」、「太刀かず多き事」、「太刀の構を用いる事」、「^{めつけ}目付といふ事」、「^{おくぐち}足つかひ有る事」、「^{かまえ}はやきを用いる事」、「^{おくおもて}奥表といふ事」。

これら各項の他流批判はそれぞれもっともと言つてよいが、おもな点はここまでの自説の反復だから省いてよからう。要するに「我兵法においては、身なりも心も直にして、敵を^{すぐ}ひずませ、ゆがませて、敵の心のねぢひねる所を勝つ事肝心也」であり、「我一流において、太刀に奥口なし、^{おくぐち}構に極まりなし。唯心をもって其徳をわきまゆる事、是兵法の肝心也」というに尽きる。

ただ、ここで敢えてつけ加えるなら、——とくに〈構〉と〈目付〉に関してだが——当時最も有力であった「柳生・新陰流」への武蔵の批評が背後にあることを知っておけば論旨がより鮮明になろう。武蔵（1584-1645）vs『兵法家伝書』[1632年]である。いまは深く立ち入らないが、違いの要点は武蔵の「有構無構」vs宗矩の「^{けんたい}懸待」にある。武蔵の構えは〈無形〉だ

が、宗矩は2段だ；——「懸とは、立ちあふやいなや、一念にかけてきびしく切っかかり、先の太刀をいれんとかかる」こと；「待」とは「卒爾^{そつじ}にきってかからずして、敵のしかくる先を待つ……。きびしく用心して居るを」いう。そこで「身をば敵にちかくふりかけて懸になし、太刀をば待^{たい}になして、……敵の先をおびき出して、敵^{てき}に先^{せん}をさせ^せて勝^{かち}つ」のだ。「身足を懸にするは、敵に先をさせむ為也」というのだ。彼もときに「先々」と言うが、正しくは‘後の先’なのだ。武蔵が「人に先^{せん}をしかけられたる時と、我人^{われ}にしかくる時は、一倍もかはる」と言うのとあまりに対照的だ。そればかりではない。宗矩はこれを「手字種利剣」[「手字手裏剣」]の「目付^{めつけ}に極まる也」と断言するが、「秘伝なる故に、本字に書きあらはさずして、音^{こゑ}をかりて手字種利剣と書く者なり」と言う。

(マイケル) 随分変なことをいうんですね。武蔵は「奥口とゆふ所なき事也」，「戦の理において、何をかかくし、何をか顕はさん」とごくわかりやすいんですが……。

(ヨウ) しょうがないから、高弟の鍋島元茂の言うところを引けば、「……これを撃^うつ所、則ち手字を以てし、これを見る、則ち種利剣を以てし、……」とあり、また「……手字を以て楯となし、……」，まず「打ちかかってくる敵の剣を迎えうつ」[＝「手字」]——「敵の打太刀何様に切共、十文字に合する事」と説明する者もある。そして「手利剣」だ。宗矩のいうには、ことは「極る所は手利剣の有無^{あふみ}を見る事」であって、これは敵の「太刀をにぎる手^{あおぬ}」を見て、「手を伏せぬれば、有^あかくる」；「手を仰ぐれば無又顕る」のを見てとることらしい。つまり手を開くなら〈有〉＝〈懸〉；手を伏せるなら〈無〉＝〈待〉だと見てとって、「有の時は、此有をみて有をうつべし。無の時は、此無をみて無を打つべし」と。いずれにしても打つのだが、敵の機鋒をとらえて対応しようというのだらう。どちらにしても、自分は敵のかかりをみた上で動くことになる。これを「是極一刀」と言って、「敵の機^きを見るを一刀と心得、はたらしきに随^{したが}ひて打^うつ太刀をば、第二刀と心得べし」とまで指示している。

(マイケル) それが‘將軍指南番の剣’ですか！一口にいて「道場の兵法」ですね。そんなのは「兵法」を「剣術ばかりにちいさく見たて」た「芸」にすぎない；おれの「二刀一流」は「人をきる」「法」なのだ、と武蔵は言いたかったでしょうね。「……わざと何流の何の大事とも名を書きしるさず」というところに止めたところを、先生がこう解説してくれて武蔵もスッキリしたでしょう。

8.) 〈万理一空〉

(ヨウ) だが、彼が最後の第5巻『空の巻』を内容的に展開せず、ただ「万理一空の所、書きあらはしがたく候へば、自身御工夫なさるべきものなり」[『兵法三十五箇条』③]と最後の言葉を述べたことは、次元がここまでとは違っている、と私はみる。一体〈空〉とは何なのか？！——わかっているけどうまく言えないというより、そう言う彼自身強く緊張するところがあったのだらう。武蔵は言う；——

「空といふ心は、物毎のなき所、しれざる事を……見たつるなり。勿論空はなきなり。ある所をしりてなき所をしる、是則ち空也。……」

これは文章としてはおかしい。もっと素直に、「地の巻」の第七として、「目に見えぬ所をさとしてる事」だと言うならばわかるが、そう言うだけでは満足できない。だって、どうやって‘さとる’のか？ ‘目に見える所’つまり眼前に「ある所」をみて、即時に戦いの是非を判断する。これを彼は「実の空」と表現している；――

「武士は兵法の道を慥かに覚え、其外武芸を能くつとめ、……心意二つの心をみがき、観見二つの目をとぎ、少しもくもりなく、まよひの雲の晴れたる所こそ、実の空としるべき也」

ただ切ろうというのではない。〈空〉の立場は‘迷いのない心’なのだ。

(マイケル) だから、さきに‘空の拍子を智恵の拍子より発して勝つ’なんて言ったんですね。

(ヨウ) その通りだ。それだから、「心の直道よりして……見る時は、空を道とし、道を空と見る所也」となる。

『五輪書』の最後の言葉にはこうある；――

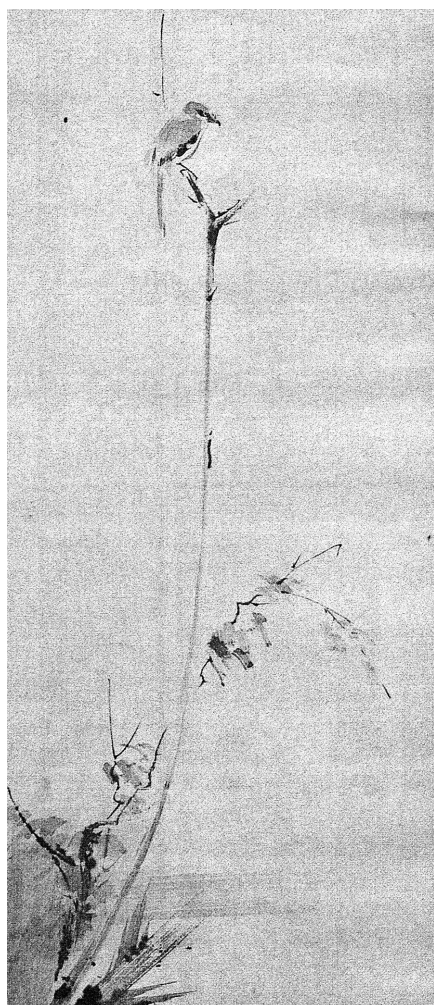
空は有_レ善無_レ悪、智は有_レ也、利は有_レ也、道は有_レ也 心は空也

ここで、私たちは彼が‘善・悪’——人倫——にはじめて言及するのを聞いて、何故かホッとする。もっとも彼としては「地の巻」での「道」の第1として、「よこしまになき事をおもふ所」と言っただろう、と反論するだろうが。事実、彼は30年以上も人を切っていない。彼の心を探るよすがとして、図Ⅲ-6を掲げておく。

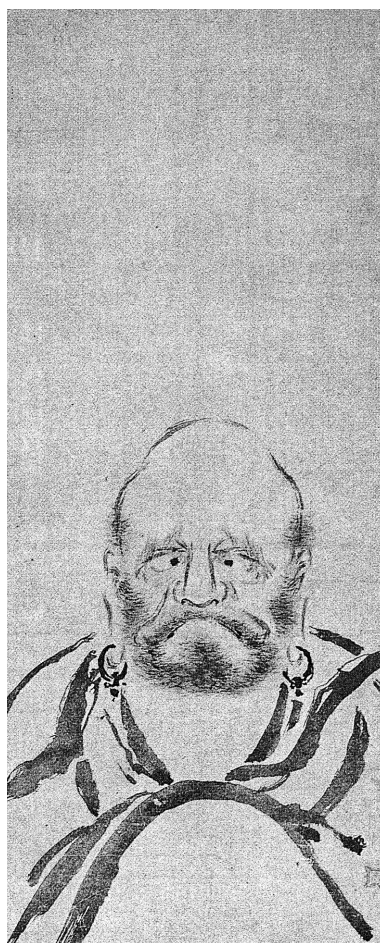
7. 芭蕉の〈俳諧〉

私たちがここまでたずねて来たのは、日本人が自分から進んでやってきたことにどんな特徴があるかを見てみたいということだった。観察はまだ途中だが、ヒカル源氏の言行に即していえば、他人との共感願望がそれであった。利休の茶室でみれば主人と招待客との心の触れ合いだった。西行が歌った山桜も、実はただの自然ではなく、自己の内なる花への語りかけである。私たちは‘人の心を見にゆこう’と問題を設定したが、対象から意識的に〈心〉の働きを抽出したわけではない。観察の対象自体が、問題は〈心〉にこそあるといつも私たちに語りかけてきたのだ。この〈心〉は〈技〉である以前の働き、いうなれば‘心術’である。武蔵の表現では「兵法の智力」だ。彼の好きな「拍子」でもある。

主題を文芸に絞っていえば、それは和歌の伝統といえよう。歌の形は前提されていて、その内容がもっぱら問題になる。日本の詩形は全く変化しなかった。5・7・5 [・7・7] のままで終始した。これは異様なことである。しかし、和歌→連歌→俳諧→発句→俳句、というようにつながりながら、歌う姿勢は変ってくる。それぞれに個性はあるが、親しい仲間うちの共作として、当事者にも予想できない変貌をみせるのはまず俳諧だろう。そして一見、自我の独自とみえる俳句もそれに反応する友の心が予見されている。日本の歌はその内面では自立と連帯のうねりを形造っている。俳諧はその波の底流をなすのだと思う。だから……



枯木鳴鵪図
和泉市久保惣美術館蔵



正面達磨図
永青文庫蔵

1.) なぜ芭蕉か？

(ヨウ) なぜ〈俳諧〉は芭蕉〔1644-1694〕なのかという問いを私はまず立てたい。〈俳諧〉は彼のはじめたものではないし、彼と同時代の者たちの間にも、この道で世に知られるようになったものは少なかった。‘蕉門’に嵐雪、其角があるばかりでなく、「洛二信徳、言水アリ、津南〔大阪〕二来山、鬼貫アリテ、……一時ノ作者雁行スル者十数家ヲ下ラズ……」〔嘯山『俳諧古選』〕と伝えられており、例えば其角〔1673年入門〕は、やがて頭角をあらわして江戸の俳界では師の芭蕉をしのぐ人気をえたほどであった。しかし消えてゆかなかったのは芭蕉である。彼の死後まもなく‘蕉門’は解体するが、‘芭蕉に帰れ’という声は——蕪村〔1716-1783〕をはじめとして——繰り返し興り、百回忌〔1893年〕には神祇伯・白河家より「桃青

「靈神」の号が、百五十回忌〔1843年〕には二条家より「花の本大明神」の称号が贈られることになった。今日、〈俳諧〉という語はすたれたが、彼の名声はいよいよ不動のものとなっている。どうしてそうなったのか？……誰もたしかな答えを示していない、と私は思うのだ。

(マイケル) 先生の答えはあるんですか？

(ヨウ) とても完全などとは言わないが、決定的な鍵は彼の次の言葉にあることは確かだと思う。こう言っている；――

「……西行の和歌における、宗祇の連歌における、雪舟の絵における、利休が茶における、其貫道する物は一なり。……」

この文章は、1687-88年の旅の記録をまとめようとして未完のまま残され、死後15年を経て公開された『笈の小文』からの引用だが、翌1689年の『おくの細道』のあと、世に問うた『猿蓑』〔1691年〕の巻之六「幻住庵記」の初稿中にも、「凡西行宗祇の風雅にをける……」とほぼ同文のまま再出している。

(マイケル) 「貫道する物」って何ですか？

(ヨウ) そこはむずかしいところだが、私流に言えば「一途に自れの目指すところに進む」となるうか。利休のところで「志・堪忍・器」と言ったが、まさにそれだろう。彼は画も得意で、初めの旅行記、いわゆる『野ざらし紀行』〔1684年〕は自筆の「芭蕉真蹟絵巻」として遺されている。だから、ここでとくに雪舟〔1420-1506〕の名が挙がったのだ。雪舟の水墨画はそれまでの宋・元直輸入の観念的な山水画を超えている。自分の眼でとらえた実景をもとに、しかし単なる風景画ではない独創的な構成力をもっているところに感銘を受けていたのだろう。

(マイケル) この章では、これまで造形美術的な技芸の話しが出てこなかったと思うのですが、少し説明して下さい。

(ヨウ) 雪舟等楊〔1420-1506〕は日本水墨画の完成者としてあまりに有名だが、その行実は詳しくは知られていない。備中の生れで、若くして京都五山の1つ臨濟宗・相国寺に入り、禅を修行する傍ら画技を磨いたが、35歳の頃寺を出て、周防に移り、雲谷庵に居を定め、1467年〔48歳〕山口・大内氏の遣明船で渡明、天童山景德寺に参じて「第一座」〔首座〕の位を得、北京に出て新築間もない礼部院中堂の壁画を画いて賞賛を博した。しかし明画壇には満足せず、自ら技を練いて1469年帰国、以降、豊後〔大分〕、石見、美濃、駿河〔静岡〕、出羽〔山形〕、京都の各地を絵を画きつつ遍歴し、周防に戻った。しかし、漂泊は止まず、1506年、87歳で入寂したその場所も定かには伝わっていない。彼の遺作に老友・牧松の追悼の画賛がある；――

……東漂西泊、舟千里、北郭南涯、夢一場、……静山聳処是家郷

雪舟のどんな画に芭蕉が魅かれたのかはわからない。16メートルにも及ぶ超大作、「山水長巻」もすごいが、やはり最晩年の「天橋立図」に極まるといっていいだろう。前者にみえる彼独特の太く力強い輪郭線は技巧を感じさせない素朴さを示しながら、暖かいふくらみがあって、中国水墨画の鋭い描線とは異質だが、後者ではもうその突出した輪郭線も目につくことはなく、くっきりした構図でありながら、豊かである。人物さえみせない風景だ。日本人が描いた日本

の画だと私は感じる。まあ、百聞一見というしかない〔図Ⅲ-7〕。

(マイケル) きっと同じ‘旅人’だという思いもあったんでしょね。

(ヨウ) そうに違いない。で、いまもんだいを歌道にしばってみれば、ここで芭蕉の心に画かれたイメージは、‘〈和歌〉の西行・〈連歌〉の宗祇・〈俳諧〉の芭蕉’となることだったろう。それが彼の〈志〉であり、生涯の〈夢〉だったろうと思える。

2.) 芭蕉にとっての〈西行〉

(ヨウ) 大切なのは俳諧師である彼の原点が西行だという点だ。つまり〈連歌〉でなく、〈和歌〉なのだ。一応敬意を表して……という程度のことではない。この点がわかれば、芭蕉の言行は‘なるほどそうか’と腑に落ちる。

『野ざらし……』の冒頭近く、まず訪れた伊勢神宮のたたずまいに「深くいりて神路の奥をたづぬればまた上もなき峯の松風」〔『山家集』〕と歌った西行を思い出し、

みそか月なし 千とせの杉を抱あらし

と詠んで、更に、「西行谷の麓に流れあり。をんなどもの芋あらふを見るに」として、

芋洗ふ女 西行ならば歌よまむ

とも歌っている。これらは芭蕉の思い入れを知らなければ‘何だ?’ということになりそうだが彼はまだ続ける；――

西上人の草の庵の跡は、奥の院より右の方二町計わけ入ほど、柴人のかよふ道のみわずかに有て、さがしき谷をへだてたる。いとたふとし。彼とくとくの清水は昔にかはらずとみえて、今もとくとくと雫落ちける。

露とくとく心みに浮世すがばや

これはやはり西行の「とくとくと落つる岩間の苔清水 くみほすほどもなきすまひかな」を想っての句である。

このような芭蕉の西行への深い思いは、この最後の旅にみえるばかりではない。『奥のほそ道』の探訪も終え、落柿舎〔去来の別邸〕に落ちついて晩年を過ごしながら記した『嵯峨日記』〔1691年〕にも、「……「さびしさなくばうからまし」と西上人のよみ侍るは、さびしさをあるじなるべし。」と西行の和歌「とふ人も思ひ絶えたる山里のさびしさなくば住み憂からまし」を思い出し、更にいま1首「山里にこは又誰をよぶこ鳥 独よまむとおもひしものを」を引用して、「独住ほどおもしろきはなし」と記している。この引用は、実は若干正確さを欠くが、それは反って、芭蕉が西行の歌をそらんじていたことを物語っている。

3.) 芭蕉にとっての〈宗祇〉

(ヨウ) とはいえ、‘西行→芭蕉’としてしまうのは、むしろ短絡である。芭蕉のなかで、いま一人の先達・宗祇はどのような位置を占めていたのかが問題である。

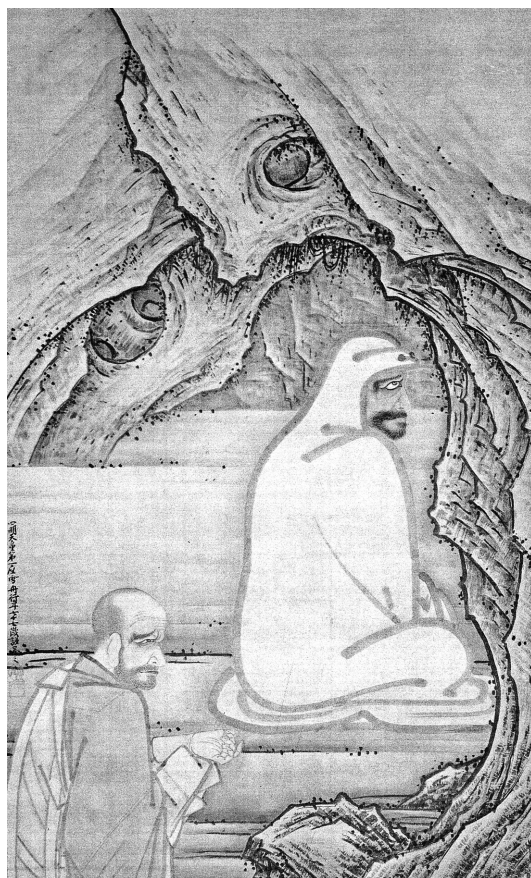
だが、意外なことに「宗祇の連歌における……」ともち上げながら、句作りのなかでは、彼に因んだ句はほとんどない。

飯尾宗祇〔1421-1502〕の遺した「発句」は1600ほどにものぼり、しかも没後僅か5年ばか

図Ⅲ-7 雪舟の絵 2点共京都国立博物館蔵 写真：所蔵館公式サイトより



〈天橋立図〉



〈恵可断臂図〉

りでその「発句集」が世にあらわれ、人口に膾炙したものも少なくないのにもかかわらず、である。もっとも芭蕉が深川にひとり隠棲した頃 [1683年・39歳]

世にふるもさらに宗祇のやどり哉

と詠ってはいる。これは宗祇の句「世にふるも更に時雨のやどり哉」をほとんどそのまま引き写したものである。この事実は、あるいは芭蕉が宗祇を過去に人としてではなく、ごく身近な存在として意識していたことを物語っているのかも知れない。

(マイケル) もしそうなら、〈連歌〉と〈俳諧〉は実質的に1つのものだということになりますね。

(ヨウ) 「連歌の宗祇」と一口に芭蕉は言ったが、その出現に至るまでの連歌の歴史は永い。宗祇の要約するところはこうである [『吾妻問答』1467年]；――

「連歌の事、大方は歌を二つに分けて、^{かみ}上の句・^{しも}下の句とばかりにて、昔は必ず連歌とも不_レ申サ侍りけむ。ただ上の句を云いかくれば、下の句を付け、下の句を申せば上の句を付けけるなるべし。〔在原〕業平朝臣 (825-880)、斎宮〔文徳天皇の娘・怡子内親王〕に逢ひたてまつりし朝、

かち人の渡れど濡れぬえにしあれば

といひおこせ給へるに

^{あふさか}又逢坂の関もこえなん

と松〔たいまつ〕の炭にて盃にかまけるとなん。是を筑波集〔最初の連歌撰集：『菟玖波集』[1356-57年]、二条良基 (1320-1388) 撰。上代から南北朝初期までの作品、2140首〕に入れ侍り。拾遺集〔勅撰和歌集巻3 (1005-09年)；6首・12句の連歌を取める〕にも連歌とて入り侍れ……けれど、此の道の再興、故二条〔良基〕摂政殿好みすかせ給ひて好士を選び給ひ……、そのかみも千句などと云ふ事侍りけれども、式目を定め〔いわゆる‘応安新式’ (1372年)〕^{はつと}法度を正しくせられて、末代に其の旨を守るは、かの御時よりの事……句の^{やう}様も^{たけたか}長高く^{うしん}有心にして歌に其心ひとしく、殊勝の事おほく侍りし。……」

以上は「^{じこう}上古」「^{ちゅうこ}中古」のことであるが

「侍公〔良基の弟子の1人・^{ききうせい}救済 (～1374 or 76)〕失せて後、……^{とうせい}当世と申し侍るは、宗砌法師 (～1458) 此の道の^{めいけい}明鏡にて、……^{しょうげつ}招月〔^{しょうてつ}正徹 (1381-1459)；室町前期の歌人；定家に傾倒〕と申したる名匠にあひ、源氏物語を習ひ歌道の深き旨を学びて、自ら至り深く侍るによりて、連歌を用捨して、古風の有心幽玄の姿をしたひ、しかも一句の正しからぬ事などを除きて、^{なを}直きむねを守り侍りし也……」

(マイケル) 何かむずかしそうな話ですが、〈連歌〉というのは〈和歌〉〔‘短歌’〕を〈5・7・5〉と〈7・7〉との2つに^{きり}切断して、それをまた^{つぎ}繋ぐわけで、それを2人でやれば‘二人連歌’、そのあとなお繰り返してつづければ‘^{つぎうた}継歌’、そして‘鎖連歌’〔五十韻・百韻〕となってゆく。ですから、「連歌」という言葉がはじめて出てきたのは『金葉集』〔第4代・勅撰和歌集 [1124-25年]〕だそうですが、和歌から連歌へという切れ目があるわけではなく、両者は重なり合っている。和歌道の頂点といわれる『新古今和歌集』〔第8代勅撰和歌集、1205年〕の編纂を指示した後鳥羽天皇〔→院〕 (1180-1232) の御所ではしばしば連歌会が催され、この和歌集の

まとめを担当した藤原定家（1162-1241）は和歌より連歌に熱中して晩年を過ごすという有様だったと聞きます。そしてそうした宮廷歌壇の‘堂上連歌’と並行して庶民層の‘地下連歌’も次第に力を得、法勝寺や毘沙門堂などの‘花の下’連歌会が人気を博すようになった。さらに建武新政〔1334年〕ともなると、東国武士が大挙上洛して‘鎌倉連歌’、‘京連歌’がそれぞれの式目を制定することにもなった。『京鎌倉ヲコキマゼテ、一座ソロハヌエセ連歌、点者ニナラヌ人ゾナキ』と二条河原の落書にあります。先に先生は日本の〈歌〉ははじめて対話型だと言われましたね。でも、どうしてこう誰もが連歌々々というようになったのでしょうか。

（ヨウ） ひとつには、歌をを媒介にするコミュニケーションが和歌とは違って直接的なものになったこと。言わばなしでなくなり、‘発句’のいうところに合せて「付ける」という共同制作・共同鑑賞が実際にやってみると面白い。いわば‘同心’とも言える歌人の仲間の結びつきが深まり、発句から百韻の終りまで、あらかじめ予想できない展開をみる。一座が即興で作曲する室内協奏曲というあんばいになったのだ。

でも、その裏面をいえば〈連歌〉は——‘懷紙’によって‘執筆’が書き留めはするもの——会が終ればそれで終り、2度と同じ連歌が再演されることはない。いわば‘一期一会’的な親しみとはかなさもある。それにいつでもうまく進行するわけではない。だから、逆説的だが、‘ひとり連歌’つまり‘独吟百韻’といったことも行われるようになるのだ。そうまでゆかないとしても、‘発句’→‘脇句’〔第2句〕→‘第三’という冒頭部分だけが印象に遺り、つまるところ〈発句〉だけが独立し、‘発句集’が公刊されるという意外な結果にもなるかなれば和歌＝‘短歌’の形は意味を失い、むしろ昔の万葉にあった‘長歌’に類似したものが生れたともいえよう。

実際に宗祇が最晩年につくった『遺誠独吟百韻』〔1499年〕の書き出しを見ると；——

（発句） 限りさへ似たる花なき桜哉

（脇） 静かにくるる春風の庭

（第三） ほの霞む軒端の峰に月出でて

（第四） 思ひもわかぬかりふしの空

発句が桜の花のいさぎよい散りぎわを賞美するのに応じて、音もなく散る夕暮の庭の静寂をもって付ける脇句……実に格調の高い詠い出しである。彼のいう「長高く有心にして……」を地でいっている。〈有心〉というのは——父・俊成の歌を〈幽玄〉というのに対比して、定家の歌風をいうのであって、实景をもとに歌うのではなく、心に抱く作者の心境を観念的・象徴的にイメージ化して詠むスタイルである。彼が連歌の稽古について言うところを聞けばこうである；——

「幼稚の人などは何心をもいはず、古今より初めて、用に立つべき歌をいか程も覚えて、幼きどち文字ぐざりと云ふ事をもして、常に口にふれ候はんなり」——〈初〉

「歌の心をも人に尋ね、其の詞連歌に出で来候ひて、それをやらず句をまうけひぬれば、……いよいよ数奇の心も増し候はむ……」——〈中〉

「只歌の詞を借らんとと思はず、工夫を専らとして有心なる所を求め、姿美しく長高体を恋ひねがふべく候也。……」——〈後〉

宗祇は‘本歌取り’については、「そのかみより……新古今迄」の歌をとれという。これは二条良基の「応安新式」[1372年]以来の指示をそのまま受け入れるものである。

また、〈発句〉については、「先づ其の季の前後をたがえず、いかにも乱りになく、しかも花・鳥・月・雪によそへて幽玄の姿を心にかけ、人に難ぜられぬ様に、詞のくさりなど、いつもの事なりとも、下に置きかへ上に置きかへ案じて、つかふまつるべきことなり」と言っている。そして、これに続けて阿仏という歌人〔藤原為相の母〕が「歌は題を発句とし、連歌は発句を題目とせり……」と語ったと伝えている。

こうしてみると、やはり宗祇と芭蕉の距離がそう隔たっていないことがわかってこよう。しかし、あまたの連歌師のうちで、とくに宗祇の名を挙げたことは、ただ彼の句風への共感ばかりではない。宗祇の生きざまへの畏敬がより大きかったのではないか、と私は思う。宗祇の名は『新撰菟玖波集』の撰集[1495年]・その後土御門天皇への奏上・準勅撰の実現によって連歌史上不朽のものとなった。「めぐりきてかげもしぐるる月日哉」。滋賀の生れ、京都相国寺で修行したあと、関東・美濃・越前・越後・山口など名所旧跡を探訪し、82歳、美濃へ向う旅の途中の箱根湯本で客死するという、旅から旅への生涯だった。

4.) 芭蕉にとっての〈宗鑑〉・〈守武〉

(ヨウ) しかし、宗祇の死にきびすを接してあらわれた〈俳諧〉は〈連歌〉を継ぐものでなく、〈連歌〉への反乱を宣揚するものだった。山崎宗鑑(1460?-1540?)の『俳諧連歌抄(犬筑波集)』[1532-55年]、荒木田守武(1473-1549)の『俳諧独吟千句(守武千句)』[1536-40年]がそれで、どちらも連歌師である。

(イ) 宗鑑は近江の人、足利義尚に仕え、のち出家して京都西郊に隠棲し、晩年は讃岐・観音寺に庵を結んだ。彼が編んだ『犬筑波集』は市井で詠まれた俳諧を集めたもので、ほとんどが‘詠み人知らず’、連句も3句以上にわたるものは皆無に近く、題材も詠み方も破天荒で何の制約も意識しない。よく引かれる句に、例えば、

霞の衣すそはぬれけり／佐保姫の春立ちながら尿をして

うちはあかくてそとはまっくろ／しらねどもおんなのもてる物に似て

仏もものを負ひたまふかな／嵯峨の釈迦しゃくせんさん(赤梅檀の霊木；借錢)と聞くからにといった具合である。卑俗・放埒・不敬と非難がかまびすしくなっておかしくないが、要は宗祇に至るまでのお高くとまった貴族指向的連歌とは全く関係ない庶民的世界の連歌もありますよ、と人々につきつけてみせたのである。念のために言うが、これらは宗鑑その人の句ではない。彼自身のもののいくらかをつけ加えておこう；——

すずしさや水に柳のかげ法師

手をついて歌申しあぐる蛙かな

月にえをさしたらばよき団哉

さむくともひになあたりそ雪仏

(ロ) 守武は伊勢の人、神官の家に生れ、内宮長官ともなった。その立場からして当然であるが、内容には俗な素材を自由に詠み入れながらも、節度がある。「はいかいとて、みだりにし、わらはせんとばかりはいかん。花実をそなへ風流にして、しかも一句ただしく、さておかしくあらんやうに、……」と言っている。しかし、彼は良基以来の詳細な連歌のルールを無視し、俳諧の式目は「予こそさだむべけれ」と称して〈俳諧〉を〈連歌〉から自立させようとした点ではやはり反逆的だった。

彼が詠んだ最初の俳諧連歌であろうとされる「守武独吟俳諧百韻」[1530年]の冒頭の部分を示すと、

松やに(松脂)はただかうやく(膏薬)の子の日哉
 かぜはひくとも梅にはふころ
 春寒み今朝もすす鼻たるひ[垂氷]して
 かすみととの袖のうす^{かみ}帯
 手習をめさるる人のあは雪に
 竹なびくなりいつかあがらん
 ……………

とあり、みる通りごく単純な‘物づけ’による‘付合’である。彼の発句もいくつか引いておこう；――

^{ぐわんてう}元朝や神代のことも思はるる
 花よりも鼻にありける匂ひ哉
 鶯の娘かなかぬほととぎす
 夏の夜は明くれどあかぬまぶた哉

以上、宗祇・宗鑑・守武、3者3様のうたい方の違いに、15世紀一杯で連歌の世界が終り、16世紀に入って〈俳諧〉の時代が幕をあける有様が物語られている。宗鑑が自己の書を「俳諧連歌」と名付けたように、〈俳諧〉は〈連歌〉の胎内から生れ、それとともに〈連歌〉は臨終のときをむかえたのだった。

芭蕉はその晩年に入門してきた森川^{きよりく}許六がこの3人を描いた一幅の絵に以下のように賛している[1692 or 93年]；――

^{それ}夫風流に心をとめて、其四季にともなふもの、^{ながめ}浜の真砂の^{そのじやう}尽せぬ詠ならめ。其情を述てものをあはれむ人は、ことの葉の^{ひじり}聖也。されば文明のころ[1468-1486年]、其道さかなりし聖たちの言葉、^{おきて}今の掟となりて、その^{まこと}実なる事、今の人のすさむ事かたかるべし。されども風雅の流行は、天地とともにうつりて、只つきぬを^{たつと}尊ぶべき也。されば、かの宗祇・宗鑑・守武の壽像を求めて、^{この}此の道の好士許六の筆労をかり、我拙き一句をつづりて、道のただ^{のみ}万古にさかんらんことをいのる而已。

芭蕉拜

^{つきはな}月花のこれや^{まこと}実のあるじ達

5.) 芭蕉にとっての〈貞徳〉・〈宗因〉

(ヨウ) しかし、歴史の進行に戻っていえば、芭蕉の登場はこの‘三聖’の去就からなお1世紀あまりあとである。世は応仁の乱〔1467～〕から動乱の戦国時代へと展開し、詩文の遊びは成長できなかった。江戸時代がようやく落ちつきをみせて、俳諧が本格的にはじまった。世にいう‘貞門と談林’である。

芭蕉は‘貞門’から俳諧に入った。しかし、その祖とされる松永貞徳（1571-1653）に直接師事したわけではない。貞徳が83歳で没したとき、芭蕉はまだ10歳である。

ここで更めて松尾芭蕉（1644-1694）の来歴を略述すれば、伊賀・上野、松尾与左衛門——「無足人」〔地侍としての農民〕——の2男として生れ、19歳で藤堂藩・伊賀付^{さむらい}士 大将・藤堂新七郎の嗣子・良忠〔俳号・蟬吟（21歳）〕に仕え、忠右衛門・宗房と名乗る。2人は単に主従というだけでなく、俳諧を共に学ぶ^{せんぎん}‘蟬吟・宗房’関係であったから、4年後の蟬吟の病没で藤堂家を致仕し〔23歳〕、時折は上洛して貞徳の弟子・北村季吟〔1645年に入門〕らに教えるようになった。1672年〔29歳〕、遂に俳諧師として立つ決意で江戸に下る。1675年東下中の‘談林派’の総帥^{そういん}・西山宗因（1605-1680）歓迎の百韻に列座し、‘談林派’に傾倒、俳号を「宗房」から「桃青」と改めた。

(イ) 貞徳に戻っていえば、京都の生れ、祖父は摂津高槻城主、父は連歌師。名のある多くの文化人に接して、和歌・歌学・連歌をはじめとして幅広い教養を身につけた。本来は歌人であって、その道が「近き世には漸くうせて連歌となれり。連歌猶むつかしきややらん、望む人すくなし。人の心賤しくなる故と心有る人は嘆き悲しむ処に、不意にこの比俳諧はやりて都鄙^{とひ}の老^{らう}若^{にやく}心を慰むと見えたり」と世の推移を見てとり、「俳諧も和歌も一体也^い。賤しき道とあなどり給ふべからず。末代にはその徳和歌よりも広し」〔『天水抄』（1644年）〕と、俳諧のあるべき方向を示した。これが‘貞門派’の信条となる。彼は宗鑑をこの道の祖と認めながらも、そこに伝統的な連歌にならった格式を与えようとした。自著を『新增犬筑波集』と名付けて、俳諧は「……俳言にて賦する連歌なり」^{ことば}、「やさしき詞のみをつづけて連歌といひ、俗言を嫌はず作る句を俳諧といふなり」と言っている。〈俳言〉とは「俗言」、つまり市井の日常語であり、つまり庶民の日常生活をうたうことであり、そこに江戸期以降の新しい歌の世界があるというのだった。この限りで、芭蕉の見地ともうほとんど違わない。これが詩^{うた}を好む一般の人々の共感を得たのももっともといえよう。「……俳諧は面白きことある時、興に乗じていひ出し、人をもよろこばしめ、われをたのしむ道なれば、治まれる世のうえとはこれをいふべきなり……」〔『御傘』〕。彼の高弟の1人・立圃はなお『はなひ草』によって、新たに俳諧の式目を定めている。『貞徳翁独吟百韻自註』〔1663年〕の詠い出しはこうである；——

(発) 歌いずれ小町をどりや伊勢踊

(第二) どの盆にかをりやるつらゆき

(第三) 空にしられぬ雪ふるは月夜にて

……

発句の小町踊は京都で七夕の日に、伊勢踊は伊勢に起った盆踊りの一種だというのが、要は平安期の代表的歌人・小野小町・伊勢・紀貫之を想い起こした句であり、‘第三’の本歌は「桜ちる木の下風は寒からで空にしられぬ雪ぞふりける〔貫之、『拾遺集』64〕だった。貞徳ならではの‘連歌風俳諧’だ。

寛永期（1624-44）頃からにわかにはやりはじめた俳諧という文芸に参加しようとする庶民は彼の『新增犬筑波集』や、弟子の町人俳人・松江重頼の編になる貞門最初の俳諧選集『犬子集』[1633年]にとびついた。だが上にみたように、貞徳の見地は穩健である。裏返していえば、宗鑑・守武によって一旦は止めを刺された連歌の息をふき返させようとする退行的な性格を帯びている。だから俳諧の革新をめざす若者たちには我慢がならないところがあった。

（ロ） そうした状況におされて‘談林派’の指導者となったのは西山宗因（西翁 1605-1682）である。彼もまた武家の出で、肥後・八代の城主・加藤正方に仕えたが、同家改易によって浪人し、43歳のとき大坂天満宮の連歌所宗匠となった。連歌はともかく、俳諧は「唯当座の云捨てなれば出るままに……」と言い、「すいた事して遊ぶにはしかじ。夢幻の虚言也」^{そもそも}、「抑俳諧の道、虚を先として実を後とす。和歌の寓言、連歌の狂言也」と格式にこだわらず、自由なテーマを自由に表現すればよいとした。そこで‘談林風’といえ、^{ぶつ}仏・俗・漢語を使い、字余りを気にかけないのが当然とされることにもなる。弟子の1人・西鶴の句が阿蘭陀流などと悪口を言われるようになったのもその例である。因みに、「談林」の名は、江戸に集った一団が自らを‘俳諧談林’と「仏家の談林をもじって」称していたところに、宗因が与えた発句

さればここに談林の樹あり梅の花

に由来する。

‘談林’は‘貞門’との論争でこれを圧倒し、俳諧は談林の支配するところとなったが、その勢いのおもむくところ、次第に無法放埒となっていっていった。その極は、西鶴がやってのけた‘^{おおやかず}大矢数’で——この語は由来は京都三十三間堂の通し矢であろうが——、限られた時間内に多くの句を独吟するのをうりにする。浪花・生玉本覚寺での興行、1日・1,600吟[1677年]をはじめとして、遂には住吉社神前での1昼夜・23,000吟[1684年]にまでエスカレートした。これはもはや俳諧興行ではない。ただのショーである。こうした門下の馬鹿騒ぎはむしろ宗因の望むところではなかったろうが、何も語らず、彼自身の関心は連歌に戻っていった。1682年宗因は没し、同じ年、西鶴の『好色一代男』が刊行された。宗因の発句もなお3句掲げておこう；——

ながむとて花にもいたし^{くび}頸の骨

海はすこし遠きも花の^こ木の間哉

秋の葉や深山もさやに緋ぢりめん

注釈を省くが、それぞれの句は、西行・源氏物語（須磨の巻）・柿本人麻呂の歌に因んでいる。

芭蕉のコメントは言う；——「上に宗因なくむば、我々がはいかい今以て貞徳^{よだれ}が涎をねぶるべし。宗因はこの道の中興開山也」

6.) ‘深川’ 以前の芭蕉

(マイケル) 芭蕉の詩的世界の生い立ちは、なるほどそうか、とわかりました。で、彼自身はどんな風に句を詠いはじめたのでしょうか？

(ヨウ) 彼が江戸に出て、俳諧師として暮しをたててはぼ9年、市街の中心、日本橋を離れて深川の庵に移ったところまでが、句作の第1の区切りだろうね。

江戸以前の句も若干あるが、少し気を引かれるもの若干を拾おう。まず19歳で『千宣理記』という句集にはじめて入集したという句；――

○ 春やこし年や行けん小晦日^{こつこもり}

これは『伊勢物語』(69段)――伊勢の斎宮と業平のひそかな恋物語――に「君や来し我は行きけんおもほえず夢かうつつかねてかさめてか」とある歌の言い廻しと、『古今集』(巻第一)の冒頭の「年の内に春はきにけりひととせをこぞとやいはんことしとやいはん」とあるところを混ぜ合わせたものに違いない。芭蕉がどんなところを勉強していたかがわかる。「小晦日」は12月29日であるが、この年〔寛文2年(1662)〕は小の月で、30日はなかった。

○ 天鉦や京江戸かけて千代の春

○ 此梅に牛も初音と啼つべし

○ 命なりわづかの笠の下涼ミ^{したすず}

「佐夜の中山にて」と前書きがある。西行「年たけてまたこゆべきと思ひきや命なりけりさやの中山」〔『山家集』〕を踏まえる

○ 猫の妻へついの崩れ^{くづ}より通ひけり

これも『伊勢物語』(第5段)――業平と二条の妃の逢引きの物語――「むかし男ありけり、東の五条わたりに、いと忍びて行きけり。みそかなる所なれば、門よりもえ入らで、童べの踏みあけたる築地のくづれより通ひけり……」の翻案。

○ 色付^{づく}や豆腐に落て薄紅葉

○ 行雲や犬の欠尿^{かけばり}むらしぐれ

○ 塩にしてもいざことづてん都鳥

これも『伊勢物語』(第9段)、「名にしおはばいざこと問はむ都鳥……」だが、それはともかく、「塩漬けにしても」是非……というところは‘談林’風である。

○ 阿蘭陀も花に来にけり馬に鞍^{くら}

謡曲「鞍馬天狗」からとった歌、「花咲かば告げよくいひし山守の来る音すなり馬に鞍置け」〔『源三位頼政集』〕より。これも‘談林’的。

○ 於春^{アアはるはる}々大ナル哉^{かな}春と云々^{うんぬん}

新春を詠う。漢詩文口調だ。

○ 蜘蛛^{くも}何と音^ねをなにと鳴秋^{なく}の風

ほとんど禅の‘公案’だ。現代の詩人・山頭火(1882-1940)の詩「蜘蛛は網張る私は私を肯定する」はその‘解’だろう。

- かれ^{えだ}朶^{からす}に鳥のとまりたるや秋の暮

この句の私の第1のイメージは剣豪武蔵の水墨画‘枯木鳴鵒図’^{こぼくめいげき}だ。『五輪書』の末尾『『空の巻』』には「……心意二つの心をみがき、^{しんい}観見^{かんけん}二つの眼をとぎ、……まよひの雲の晴れたる所こそ、^{まこと}実の空としるべきなり」とあるが、これは60歳にもなったの境地だから、まだ若い芭蕉[37歳]には遠いだろうが……そうだとすると彼の最初の転心はみてとれる[前掲、図Ⅲ-6]。しかし、あとから「……とまりけり……」と直したのだから、マダマダだ。ただの叙景の句になってしまう。

- いづく^{しぐれかき}霄傘を手^てにさげて帰る僧

- ここのとせの春秋、市中^{すみわび}に住^す侘^{わび}て、居^いを深川^{ふかがわ}のほとりに移す。長安^{みやうり}は古来名利の地、
空手^{くうしゅ}にして金なきものは行路^{こがね}難^{かた}し、と云^いけむ人のかしこく覚え^{おぼ}え侍^{さむらい}るは、この身のとほしき故^ゆにや

しばの戸にちゃをこの葉かくあらし哉

「長安古来名利ノ地……」云々は白楽天の詩[『白氏文集』]だが、「茶を木葉かく……」とはどういうことか？落葉を掻き集めて、「茶を煮る」というのか？前書きと合わせて読めば、いまや新しく清貧な暮らしをはじめた、ということなのではあろうが。

(マイケル) 芭蕉が‘貞門’から出て、一時‘談林に深く同じた様子’がよくわかりますが、それに溺れてはいけない。生得の気品が底に流れているように感じます。でもこの年[延宝8年(1680)]、何があったんでしょう。

(ヨウ) この4年後に‘野ざらし’の旅に出る[1684年]まで、多くの出来事があった。門人に芭蕉の株を贈られ、草庵を‘芭蕉庵’と名付け、自身も「芭蕉」と称するようになるが、1682年、宗因没し、その年の暮、駒込・大円寺を火元とする大火で芭蕉庵類焼して甲斐国に避難、83年実母が郷里で死去、同冬、知友・門人らの喜捨で新芭蕉庵に入るといふ成り行きだった。

ふたたび芭蕉庵を造りいとなみて、

あられきくやこの身はもとのふる柏

深川に移ってきたとき、すでに心のうちには思うところがあって沈思する姿勢だったのだと思えるが、外界の出来事がそれを邪魔する。さしあたり句をつくっても、このように侘暮しですよ、と言ってみる位でしかない；――

- 芭蕉^{のわき}野分^{たらひ}して盥^うに雨を聞く夜哉

これはごくありのままを写している。しかし、更に進んで；――

櫓^ろの声 波^はヲうって 腸^{はらわた} ムル夜やなみだ

となると、何か無理につくったという感じがある。「櫓の声波ヲうって」というのはよく言えていると思うが、「腸ムル」とか「夜やなみだ」などとは大仰だ。彼は「句作りに、[・]成[・]ると[・]すると有り」[『三冊子』(赤雙紙)]と言ったというが、これは‘する句’であって、‘なった句’ではないと思う。もっとはっきり言えば、草庵に1人座して詠うのでは句作りに展望は開けないと思うのだ。

7.) 『虚栗』は‘新風’か？

(マイケル) 無理に句をつくってはいけない、ということですね。この間、1683年に刊行された俳諧集『虚栗』、あれは‘新風樹立’を目指したものだといいますが、編者・宝井其角（1661-1707）にとってはそうでも、芭蕉にはどうだったか、僕は納得しませんね。上下2冊、歌仙9巻のうち、例えば芭蕉が参加して其角と2人で巻いた‘詩あきんど’の巻〔1682年？〕をみると；――

(発句)	詩あきんど年を貪ル酒債哉	其角
(付)	冬湖日暮て駕 ^{ノスル} 馬 ^ミ 鯉	芭蕉
(第三)	干鈍 ^{ホコ} き夷 ^{えびす} に閑をゆるすらん	同
(第四)	三線 ^{さみせん} 人の鬼を泣しむ	角

.....

といった具合の漢詩文スタイルで、‘談林’を離れるといっても徹底を欠いている。むろん兩人の意気はピッタリあっているのですが；――

(第十五)	沓 ^{くつ} は花貧 ^{ひん} 重し笠 ^{ダハラ} はさん俵	蕉
(第十六)	芭蕉あるじの蝶 ^{タタ} 丁見よ	角
(第十七)	腐 ^{くさ} れたる俳諧犬もくらはずや	蕉
(第十八)	鰐 ^{ホチ} 々として寝ぬ夜ねぬ月	角
(第十九)	聒 ^{はつぎめた} 入りの近づくまに初砧	同

.....

リードしているのはこれ以下も其角ですね。

(ヨウ) 芭蕉はこの書のために跋文「芭蕉洞桃青鼓舞書」を書いている；――

栗と呼ぶ一書、其味^{よつ}四味あり。

李・杜^{しんしゅ ナメ}が心酒^{ほふしやく}を嘗て、寒山^{はつさん}が法粥^{よつて}を吸る。これに仍而其句、見るに遥^{はるか}にして、聞に遠^し之。侘と風雅のその生にあらぬは、西行の山家^{やまが}をたづねて、人の拾^{ムシクヒ}はぬ蝕^{むし}栗也。

「味」の第1は李白・杜甫の心を挙げたのはそうだろうと思うが、寒山はどういうことか？李・杜とともに唐代の人で国清寺の豊干禪師の弟子というのが、実在したのか伝説上の人物か明らかなでない。挙動はきわめて奇矯で、のちにそれが禅僧たちの憧れとなり『寒山子詩集』が編まれたが、それらは天台山の木石に書き散らしたものである。その内容は、自然や隠遁を楽しむ歌、俗世の人々の生態を詠じたものまで多彩だ。芭蕉がかねて傾倒している莊周の名が挙げられていないが、それに代えたのだろうか。‘哲学’では堅すぎるので‘詩’にかえたのか？

(マイケル) 寒山が禅僧だったということは芭蕉の思想・宗教につながるという意見も耳にすることがありますが、それは当たらないと思います。‘野ざらし’の旅で伊勢を訪れたときの自分の姿を「腰間に寸鉄を帯びず。襟に一囊^{いちなん}をかけて、手に十八の珠^{たま}を携ふ。僧に似て塵^{ちり}あり、俗に似て髪^{かみ}なし。我僧にあらざといへども……」と言っていますが、実際に〈禅〉とか‘悟り’とかは彼からは程遠い。のちにも、こう詠っています；――

ある智識ののたまはく、なま禪大抵^{おほきず}のもとひとかや、いとありがたく^{おぼえ}覚て

稲妻にさとらぬ人の貴さよ

[1691年]

(ヨウ) ‘跋’に戻って、次に西行が出てくること、これはもう散々論じたところだが、これで「味四^{あじよつ}あり」なのか。まだ3つなのか。このあと、「……白氏が歌を仮名にやつして、初心を救ふたよりならんとす」とあるから白居易(772-846)を第4として挙げたのか。中国では‘李・杜・韓・白’という位なので、どうして白楽天を別にしたのか。韓愈(768-824)の詩は晦渋・陰峻なので日本でははやらない。平安の初めから、歌・物語り・日記・随筆などにあまねく引用されてきた『白氏文集』[845年]は、別格だというのか。ともかく「跋」はこう言っている；——

恋^{じやう}の情つくし得たり。昔は西施^{カンバセわうごんハイル}がふり袖^{こむらさきヲ}の顔、黄金^{じやうやうじん}鑄^{おや}小^い紫^{かう}。上陽^{つた}人の閨の中には、衣桁^{いかう}に蔦のかかるまで也。下^{しも}の品には眉^{しな}ごもり、親^{まゆ}ぞひの娘^{ヨメ}、娶^{シウトメ}姑^{なにしよく}のたけき争ひをあつかふ。寺^{ちご}の児、歌舞^{カブ}の若衆^{わかしゅ}の情をも捨^{すて}ず。

春秋時代、越王から送られた美女・西施の容色に迷って戦いに敗れた呉王・夫差の故事を想わせる吉原の遊女・小紫；楊貴妃の出現によって玄宗の愛を失った後宮の女たち；この今の世の箱入娘；どこの家でもみられるヨメ・シウトメのあらそい；同性愛の対象である‘ちご’や‘わかしゅ’との交情、——つまりピンからキリまでの俗世の出来事、これらを差別することなく、この〈俳諧〉集は主題とする、というわけだ。

これは、〈俳諧〉とは〈滑稽〉な歌だ、〈利口〉な歌だとする俗論とは違う。ここには上流社会の気取りとは全く縁を切った立場、庶民的な日常世界の営みを何であれありのまま正直に歌おう；‘をかしみ’といったこともそのなかから自然に醸し出されてくるのだという姿勢がある。古く藤原清輔の『奥儀抄』[1144年]が、「王道にあらずして、しかも妙義を述べた」ものというところに通じるのだろう。

だが、そうだとすると、‘どううまく誦むか’という以前に‘何を詠うのか’が、否‘何故うたうのか’が問題だ。これはもう『虚栗』のレヴェルの話ではない。‘詩人とは何か’だ。芭蕉はのちにこの点をふりかえて、「……法^{のり}をも修^{しゆ}せず、俗をもつとめず、仁にもつかず、義にもよらず、若き時より横^{げんぢゅうあん}ざまにすける事ありて、暫らく生涯のはかりごとさえなれば……」と言っている[『幻住菴記』[1690?](初稿)：成稿には____の表現はない]。句を詠みたい、どうやって?! さきにも言ったが、句作は‘する’のではなく、句は‘なる’のだ。「見るに有り、聞くに有り、作者感ずるや句と成る所は、則ち俳諧の誠也」[「三冊子」(白雙子)]。『虚栗』で其角との‘付け合い’に工夫しながら、芭蕉は動揺を続けていた、……何かがこの場には欠けている；そうだ、それは絶えず未知の世界に踏み込んで得られる新鮮な〈感動〉ではないのか! そう思い到ったのではないかと私は思う。それが深川での最初の4年間の結論だった。「……この身はもとのふる柏」などと開き直ってはいはなるまい。西行と宗祇にあって、自分にはないものは明々白々だ。《旅》である、と。

8.) 『野ざらし』の旅 [1684-85年]

(ヨウ) ‘野ざらしの旅’、これが俳諧師芭蕉の〈旅〉のはじまりだった [41歳]。あらかじめ言えば、その報告書の題名『野ざらし紀行』は彼の命名ではない。そして彼自身も「この一卷は必^{かならず} 記行の式にもあらず、ただ山橋野店の風景、一念一動をしるすのみ」と断っている。‘紀行文’ではなく‘句集’であり、行く先々で詠んだ句に注釈を加えたものを集めたのである [旅程は、江戸・伊勢・(故郷) 伊賀・大和・吉野・山城・近江・美濃・大垣・桑名・熱田↔名古屋・伊賀・奈良・京都伏見・大津・鳴海・木曾・甲斐・江戸]。

野ざらしを心に風のしむ身哉

句はまずこう始まっている。心機一転、新しい緊張の門出だ。「野ざらしを心に……」と言っているが、悲壮な心持ちではない。‘ようし、ヤッテやるぞ’という心意気だ。

(マイケル) でも『冬の日』の最初の歌仙の前書きでは、「笠は長途の雨にほころび、^{かみこ} 帟衣はとまりとまりのあらしにもめたり。^{わび} 侘つくしたるわび人、我さへあはれにおぼえける。……」と書き出しています。

(ヨウ) そうに違いないが、でも彼のいう〈侘〉は、茶人たちが口々にいう侘とはちょっと違う。『三冊子、(くろさうし)』[服部士芳、1702年]には「侘^わびといふは至^{ことわり}極也。理に尽きたるものなり」と記されている。孔子が「中庸の徳たるやそれ至^{いた}れるかな」と言ったのと似て、究極の境地にまで至ろうという決意を言ったのだろう。

西行^{じか}を直にうたった3句は既に‘芭蕉にとっての〈西行〉’のところで紹介したが、そのほか、この旅のなかで詠まれた数々の句は全く魅力的だ。早とちりになってはいけませんが、私はこの「野ざらし」の句作が芭蕉の頂点なのではないかと思う。これまでのようなくまうたいという媚や色気はもう消えて——また晩年のそれのように〈しほり〉とか〈かるみ〉といった枯淡の境地を探るというのでもなく——力強い口調で「心^この^こ位^いを得て、感ずるものうごくやいなや句となる」という感覚が伝わってくる。とびとびに拾ってゆこう。

馬上吟

○ 道のべの木^{むくげ}権は馬にくはれたり

閑人の茅舎をとひて

○ 蔦^{つた}植て竹四五本のあらし哉

(古郷に帰りて、前年死去の「母の白髪」をみる)

○ 手にとらば消^{きえ}んなみだぞあつき秋の霜

‘上8’とした意識的な破調；これは‘談林’時代の字あまりとは違う。

草の枕に寝あきて、まだほのぐらきうちに、浜^いのかたに出て

○ 明^いぼのやしら魚しろきこと一寸

名護屋に入道の程風吟ス

- 狂句木枯の身は竹斎に似たる哉

のちに「狂句」という言葉を除いたというのが、これは残した方が力があると思う。「竹斎」は仮名草紙の主人公で狂歌師として——とくにこの地・名古屋で——よく知られていた。

- 草枕犬も時雨るかよるのこえ

海辺に日暮して

- 海くれて鴨のこえほのかに白し

- 年暮ぬ笠きて草鞋はきながら

二月堂に籠りて

- 水とりや氷の僧の沓の音

東大寺二月堂で、天平勝宝4年（752）から行なわれている「修二会・十一面観音悔過」。これは百聞一見だ。

- 檜の木の花にかまはぬ姿かな

大津に出る道、山路をこえて

- 山路来て何やらゆかしすみれ草

初案は、‘上5’「何とはなしに」だった。古来歌学の伝統に、「堇は山に詠まず」とあるのにあえて逆らったのか。

湖水の眺望

- 辛崎の松は花より朧にて

近江八景の一・唐崎の一つ松、有名な‘神木’という。発句としては破格の「にて」止めにしている。

水口にて二十年を経て故人に逢ふ

- 命二つの中に生たる桜哉

滋賀・甲賀郡・水口。ここにいう「故人」は同郷の服部土芳〔この時29歳〕。のちに書いた『三冊子』は——向井去来『去来抄』〔1775年〕とならんで——芭蕉の言葉を最も忠実に伝えている。私はこの句が好きだ。「……中に生きたる……」なんてとても言えない。また、「命二つの……」の「の」を除いて、「命二つ」とした伝本もあるが、この字あまりの「の」は大切だと思う。‘桜’の句ではなく、‘芭蕉と土芳の’句なのだ。この芭蕉の声に、土芳が返しの句を詠んでいないのが残念だ。

杜国におくる

- 白げしにはねもぐ蝶の形見哉

これは端的に、‘恋人’への惜別の句だ。芭蕉は『冬の日』で巻いた歌仙に参加した坪井杜国〔名古屋の米穀商：‘水もしたたる美形’であったという〕の才能にほれ込んだ〔25～28歳〕。白いけしの1メートルもある茎の頂に咲いた大形の四弁花から飛び去る蝶が羽をもぐように花びらの一片を散らしてゆく、というのだ。このあとの再会が次にみる『笈の小文』である。

9 月にも及ぶ「野ざらし」の長旅はざっとこんなものだが、芭蕉は大いに満足し、自信もえたようだ。熱田を去るに当たると、江戸に帰着時の以下の2句にそれが見てとれよう；――

(……今や東に下らんとするに)

- 牡丹薬ぼたんしべふかく分出る蜂わけいづの名残哉

(……庵に帰りて旅のつかれをはらすほどに)

- 夏衣なつごろもいまだ虱しらみをとりつくさず

9.) 『冬の日』

(ヨウ) さて以下は、この旅の途中、名古屋で巻いた歌仙集『冬の日』〔1684年〕である。上の発句集と並べて、‘蕉風開眼’とされる連句集だ。「風狂」と自負した芭蕉の『野ざらし』の心のはずみを映して、全体に華やかな芝居がかった趣向がみてとれ、のちに其角は「皆誹諧の眼を付けかえしは、冬の日といふ五歌仙にて……」〔『雑談集』〕とこれを評している。参加者は芭蕉を含めて6人〔途中で1人いれかわった〕。各歌の発句と付句、そして芭蕉が惚れ込んだ杜国と彼との付け合いの個所だけ拾って、以下に示す。

- | | | |
|-------|---------------------------------------|----|
| ① (発) | 狂句こがらしの身は竹斎 <small>たけざい</small> に似たる哉 | 芭蕉 |
| (付) | たそやとばしるかさの山茶花 <small>さざんくわ</small> | 野水 |

- | | | |
|-----|--|----|
| [*] | 影法 <small>かげぼう</small> のあかつきさむく火 <small>たき</small> を焼て | 芭蕉 |
| | あるじはひん〔貧〕にたえし虚家 <small>かりいえ</small> | 杜国 |

- | | | |
|------|--|----|
| [**] | ぬす人の記念 <small>かたみ</small> の松 <small>ふき</small> の吹おれて | 芭蕉 |
| | しばし宗祇の名を付し水 | 杜国 |

- | | | |
|-------|---------------------------------|----|
| [***] | うしの跡とぶらふ草の夕ぐれに | 芭蕉 |
| | 蓑 <small>このしろ</small> に鮫の魚をいただき | 杜国 |

- | | | |
|-------|---|--------|
| ② (発) | はつ雲のことしも袴 <small>はかま</small> きてかへる | 埜水〔野水〕 |
| (付) | 霜 <small>あきがほ</small> にまだ見る薺 <small>めし</small> の食 | 杜国 |
| (第3) | 野菊までたづぬる蝶の羽おれて | 芭蕉 |

- | | | |
|---|--|-----|
| | 小 ^こ 三 ^さ 太 ^だ に盃とらせひとつうたひ | 芭蕉 |
| | 月 ^{おそ} は遅かれ牡丹ぬす人 | 杜国 |
| | 道すがら美濃で打ける碁を忘る | 芭蕉 |
| | ねざめねざめのさても七十 | 杜国 |
| | 袂より硯をひらき山かげに | 芭蕉 |
| | ひとり ^{ス ケ} は典侍 ^{つぼね} の局 ^{ないし} か内侍か | 杜国 |
| 3 | (発) つつみかねて月とり落 ^{しぐれ} す霽かな | 杜国 |
| | (付) こほりふ ^{ゆく} み行水のいなづま | 重五 |
| | 燈籠 ^{とうろう} ふたつになさけくらぶる | 杜国 |
| | つゆ萩のすまふ力を選ばれず | 芭蕉 |
| | 五 ^{ゲン} 形 ^グ 菫 ^{すみれ} の畠六反 | とこく |
| | うれしげに ^{さへず} 囀る雲雀ちりちりと | 芭蕉 |
| | 芥子のひとへに名をこぼす禅 | 杜国 |
| | 三ヶ月の東は暗く鐘の声 | 芭蕉 |
| 4 | (発) 炭売ののをがつまこそ黒からめ | 重五 |
| | (付) ひとの粧 ^{トギサム} ひを鐘磨寒 | 荷兮 |
| 5 | (発) 霜月や鶴 ^{カウ ツクツク} のイタならびゐて | 荷兮 |
| | (付) 冬の朝日のあはれなりけり | 芭蕉 |

(マイケル) イヤー、僕にはまるでわかりませんね。

(ヨウ) それでイイんだ。前にも言っただろう。同座の6人にしかわからないものなんだ。でも、全くチンプンカンプンでもこのさき困るだろうから、少しコメントしよう。

まず〈発句〉だが、みるように、この部分が一番意味がとりやすいだろう。①についてはさきに触れた。長い前書きに「侘つくしたるわび人……」とあったが、‘私は「狂句」を詠みながら、この地へやって来ました’と、ここではじめて会った名古屋の連衆に挨拶したのである。〈付句〉は、それへの応答；‘どなたさんですか、山茶花の花びらが散りかかった風流な笠をかぶっていらっしゃいますね’と。②の〈発〉は前文に「おもへどもいまだころもを振は

ず」とあって、‘今年もまだ堅苦しい袴を身につけて公務〔惣町代の職〕をやめられないでいる’との感慨であるが、それに対して〈付〉は‘だからまだ霜が降りている早朝に起きて朝食をとることになる’というのであろう。〔3〕の〈発〉と〈付〉は叙景の句で、‘月がまだ出ているが、しぐれて来た；歩を進めると路上の氷がバリバリと割れて、月光の下で稲妻のようにきらめく’という。前書きに「つえをひく事僅に十歩」とあるが、まだ若いのに、どうして？と思う。〔4〕〈発〉はわかりにくい。「なに波津にあし火焼^{たく}家はすすけたれど」と前書きしているが、これは『万葉集』[2651]に「難波人葦火焚^すく屋の煤してあれどおのが妻こそ常^{つね}めづらしき」とある女房自慢の歌をもじったもののようだ。あらかじめ準備してきた発句なのだろうが、そこまでやらなくともいいのではないかと。〈付〉は——色の黒い女房とか言うが——‘鏡師〔当時は金属製の鏡だから磨ぐ必要があった〕はこの寒さのなかで他人の化粧のために鏡みがきをしているのだ’と発句に応えたわけである。〔5〕の〈発〉の前書きは「田家眺望」とある。コウ〔鶴〕とは辞典に「コウノトリ」とあるが、そうなのか？丹頂鶴に似るが丹頂はない白い鳥らしいという。ともかくそのコウが田のおもてにつくねんと並んでいるという情景；私は何故か西行の歌に「……鳴立つ沢の秋の夕暮」とあったのを俊成が「心幽玄にして、姿及びがたし」と絶賛したのを思い出したが、シギは足が短く、マガモに似た鳥だから違った光景なのだろう。そして、そこへの芭蕉の〈付句〉だが、これにはたまたま彼自身のコメントがある〔『三冊子』（白雙紙）〕。

……「霜月や鴻^{こう}のつくづく雙^{なら}び居て」と云ふ発句に「冬の朝日のあわれ也けり」といふ脇〔句〕、ことばともに俳なし。ほ句をうけて一首のごとく仕なしたる所、俳諧也。……

‘和歌’になるかのようにつけたところが‘俳諧’なのだという。これはどういうことなのか？〈俳諧〉の意味についてはもう繰り返し考えてきたが、芭蕉はここで更に進めて、〈俳諧〉というのは「詞^{ことば}に有り、心^{こころ}に有り」というばかりでなく、「其外この句の類〔にみるように〕作意^{きくい}に〔も〕あり。依る所一すじにおもふべからず」と言っている。

さて、芭蕉・杜国の‘付合い’であるが、これは〈平句〉〔第4句以降の句；ただし第36句は〈挙句〉という〕であって、そのまた前句の様子を見て詠むのだから、ここに抜き出した2句だけでわかるものではない。〔1〕に引いたものだけ、ちょっと説明すると、〔*〕は‘暁の寒さのなかで、火をたいている人影がある’というので、この前の句の「きえぬそとば〔卒塔婆〕にすごすごとなく」に付けたもの。〈付〉は‘そこに住んでいた一家は貧しさの故にであろう離散して空屋になっている’という意。〔**〕は‘よく知られた盗人^{ぬすっと}の伝説にちなんだ松の古木も風に吹きおられてしまっで’；‘その近くにある「宗祇忘れ水」とかつて呼ばれた清水もかれてしまった’と昔の俳を想って付けたらしい。〔***〕は‘飼っていた牛が死んで、その追善供養に草を手向ける村人の様子；そして眼をめぐらすと、頭にのせた箕のなかに獲ったばかりのコノシロ〔当歳はコハダ、2歳でコノシロ〕を入れた海女^{あま}（？）の行く姿がある’という風物詩だ。

10.) 〈芭蕉と杜国の‘道行き’〉[⇒『笈の小文』乙州編]

(ヨウ) 私たちの本題, ‘俳諧の〈旅〉’に戻ろう。芭蕉の‘俳諧の旅’——彼のいう「道の日記」——は『野ざらし』と、いまここで見ようとする『笈の小文』[の草稿], そして『おくのほそ道』の3つがある。ほかに『鹿島詣』と『更科紀行』と名づけられたものがあるが、前者は常陸・鹿島の月見[1687年8月]の記事, 後者は『笈の小文』の旅の帰路[信濃→江戸, 1688年8月]の記録にすぎない。ここで問題なのは、いま遺る『笈の小文』という名の文章は芭蕉がつくったものではないことである。より正確に言えば、つくろうとしたが途中で断念した。「其所々の風景心に残り……わすれぬ所々跡や先やと書集侍る」断片をまとめ切れずに、大津の門人乙州に預け置いたものであって、没後15年を経て乙州の手で刊行されたものなのである。『笈の小文』という書名も芭蕉が付けておいたものでなかっただろうと私は想像する。というのは、芭蕉はこの同じ題をつけた「自書本」——いわば‘究極’の自作集——をすでに手がけているかのように弟子たちに語っているからである[『三冊子』および『去来抄』]。まあそのことは忘れてもいい。しかし、乙州にゆだねた素材を整理しはじめたのは、『おくの細道』の旅を終え、弟子の去来と凡兆が『猿蓑』を編んでいた[1691年7月刊]頃だということはわかっている。そうと知っていまある『笈の小文』を読むと、その書き出しが『猿蓑』の掉尾をかざる「幻住庵記」と重なっているのが偶然でないことがわかってくる。つまり、私たちが見る『笈の小文』の中には芭蕉のいわば‘結語’が書き込まれていたのだ。

(マイケル) そうしたやっかいな問題は どうして起ったのですか？

(ヨウ) 一番根っこにあることは、この旅が、未知の風物を求めるという『野ざらし』の延長にあったのではなく、端的に言えば、『冬の日』の俳諧興行[1684年初冬]のなかで知り合った坪井杜国(？～1690; 34～35歳)[町代も勤めた富裕な名古屋の米穀商; 『冬の日』当時28～29歳か]との2人旅、つまり‘恋の道行きの記録’だったのだという真相だ。江戸→鳴海→熱田→[尾張・吉田→保美→伊良古崎→熱田]→名古屋→伊賀→伊勢→吉野→奈良→大和→大坂→須磨・明石→京都→大津→岐阜→名古屋→熱田→美濃→更科→江戸、という旅程が3年前の旅[いわゆる「更科紀行」]の主たる見所——熱田・伊賀上野・吉野・奈良・京都・大津……——とほとんど重なっているのは、最大の目的が杜国との連れだっただけの旅にあってからなのである。このとき杜国は‘空米取引’事件に連座して罪を得‘尾張国一円所払い」とされて、渥美半島先端の伊良古に近い保美という村に流謫の身をかこっていた。芭蕉は熱田からわざわざ路を南にとる。「三川[河]の国保美といふ処に杜国がしのびて有けるをとぶらはむと、まず越人[名古屋在住]に消息して、鳴海より跡ざまに二十五里尋ねかへりて、其夜吉田に泊る」と『小文』にも記しているが、そこから保美に入っていた。

○ 冬の日や馬上に氷る影法師

と詠ったのはその途次である。ところがどうしたこと肝心の保美村での感動的な再開のシーンは『小文』には全く欠けている。そしてそれは別の門人・山本荷兮(1648-1716)選の『あら野』[1688年; 芭蕉の「序」がある。巻之七; 「述懐」]中に収斂されている; ——

人のいほりをたづねて

○ さればこそあれたまの霜の宿

芭蕉

旧里の人に云^{いひ}つかはす

○ こがらしの落葉にやぶる小ゆび哉

杜国

(マイケル) どうしてそんな事実隠しが行なわれているのでしょうか？男同志の交情、いわゆる‘男色’関係を知られることをはばかったわけでしょうか？

(ヨウ) その事自体は当時はそう珍しいことではなかったんだろうが、この特殊な2人の関係をみんなに知られて、師弟間の依怙^{いご}最^{さい}良^{りやう}だととられることを避けたかったんじゃないか。

ともかく、2人は保美から1里ばかりの伊良古崎まで行ってみた。そこで

○ 鷹一つ見付けてうれしいいらご崎

の句が出る[この鷹とは杜国のことであろう]。そして、春になったら‘吉野の桜’を見にゆこうと芭蕉のかねての計画が示されて、翌[1688]年2月伊勢神宮で再会を果し[杜国は、舟で伊勢へ渡り、そこから京へ上った]のだった。

伊勢山田

○ 何の木の花とはしらず句哉

そのときの句である。そしていよいよ吉野行だ。

弥生^{なかつ}半過^{なかつ}る程[3月19日]、そぞろにうき立^{たつ}心の花の、我を道引^{みちびくし}枝折^{しをり}となりて、よしのの花におもひ立んとするに、かのいらご崎にてちぎり置し人の、いせにて出むかひ、ともに旅寝のあはれをも見、且は我^{わが}為に童子となりて、道の便りにもならんと、自ら万菊丸^{まんぎくまる}と名をいふ。まことにわらべらしき名のさま、いと興有^{あり}。いでや門出^{かど}のたはぶれ事^{こと}せんと、笠^{かさ}のうちに落書^{らくがき}ス

乾坤無住^{どうぎやう}同行二人

○ よし野にて桜見せふぞ松の木笠

○ よし野にて我も見せふぞ松の木笠

万菊丸

(マイケル) イヤー、ここまで言われれば、……‘秘す’どころじゃありませんね。どうぞ気の済むように……としか言いようがない。

でも、先生にこう教えてもらうまで、僕は『小文』を全く読めていなかった。

(ヨウ) まあ、それもやむなしだ。で、2人は吉野から各地の名所を巡って、京都まで来て別れた[1689年5月上旬か]。杜国は伊賀上野を経て、伊勢→伊良古崎→保美へ戻り、芭蕉は大津→美濃を経て江戸へ帰った[1688年8月]。

この自称「同行二人」の旅中の‘二人連句’(?)を示そう；――

初瀬[奈良県桜井市初瀬町・長谷寺]

○ 春の夜や籠^{こも}り人ゆかし堂の隅

○ 足駄はく僧も見えたり花の雨

万菊

高野〔和歌山県高野町・金剛峯寺〕

- ちちははのしきりにこひし^{きじ}雉^{きじ}の声
- ちる花にたぶさはずかし奥の院 万菊

ころもがえ
衣更

- 一つぬひで後に負^{おひ}ぬ衣^{ぬのこ}がへ
- 吉野出て布子売^{ぬのこ}たし衣^{おひ}がへ 万菊

(マイケル) なるほど。ほかに芭蕉のいい句はありますか？

(ヨウ) 私の好みで拾えば、まず『小文』の最初の句〔1687年10月；饞別会〕

- 旅人と我名^{わがな}よばれん初しぐれ

それから、同年12月、名古屋での

- いざ行^{ゆか}む雪見^{ゆか}にころぶ所まで

伊勢桑名での「徒歩ならば無事に2つの坂を越ええたであろうに……」とうたった

- 歩^{かち}行^ちならば杖つき坂を落馬哉

これには「……終^{つい}に季^(人)ことばいらず」と説明がある。

そして、いま1句、これは「〔唐〕招提寺鑑^{がんじん}真和上来朝の時、船中七十余度の難をしのぎたまひ……終^{つひ}に御目^{めしひ}盲させ給ふ尊像を拝して」とあって

- 若葉して御^{しづく}めの雪^{しづく}ぬぐはばや

まあこんなところかな。そして最後の句は

明石夜泊

- 蛸壺やはかなき夢を夏の月

これもいい句のうちだが、そのあとは「淡路嶋手にとるやうに見えて、すま・あかしの海右左にわかる……」とあって、「又後の方に山を隔てて、……尾上つづき……鉢^{はち}伏^{ぶせ}のぞき・逆落^{さかおとし}など……一ノ谷内裏^{だいり}やしき、めの下に見ゆ……」と述べ進んで、「……千歳^{ちとせ}のかなしび此浦にとどまり、素波^{しらなみ}の昔にさへ愁多く侍るぞや」で、『小文』は唐突に終わっている。芭蕉の手入れはここまで及ばないまま中断したようだ。

(マイケル) 彼は一体どうして『小文』の完成を放棄したんでしょうね。

(ヨウ) どうしたものかと手控えの書きつけの山を前に思案していたところに、突然杜国死去〔1690年3月〕の報せがとび込んだ。芭蕉は4月から7月まで近江・国分の幻住庵でまともに着手し、翌91年は乙州宅でそれを続行したらしいが、整理し切れずに9月帰東の途につくに当って、一切を乙州に託した。一切他見^{いひけん}を^{いひけん}は^{いひけん}ば^{いひけん}か^{いひけん}ると言いつけてである。この間の心境の一端は『嵯峨日記』の1691年4月28日の条に「夢に杜国が事をいひ出して、涕泣して覚ム」として、次のように書きつけている；――

……我夢は聖人君子の夢にあらず。終日妄想散乱の氣、夜陰^{やいん}夢又しかり、誠に此ものを夢見ること、謂^{いはゆる}所念^{ふるさと}夢也。我に志深く伊陽旧里^{いようきゅうり}迄したひ来りて、夜は床を同じう起臥^{おきふし}、行脚の労をとともに

たすけて、百日が程かげのごとくにともなふ。ある時はたはぶれ、ある時は悲し^{わが}び、其志我心裏に染^{しみ}て、忘るる事なければなるべし。覚て又袂をしぼる。

こうしたわけだから、もう時の経過を待つしかないと考えたのだ。そして3年余ののち、自身予期しなかったことだったが、大坂で病没した。51歳である。乙州は途方にくれた。15年後の1709年、其角が世を去ったとき、もういいだろうとこの文章が世に出た。これが『笈の小文』の顛末なのだ。

11.) 『おくのほそ道』の旅

(ヨウ) 杜国との旅を終えて江戸に帰って [1688年8月下旬]、7カ月の89年3月、芭蕉はもう新しい旅に発った。奥州・北陸——江戸→日光→白河→松島→平泉→尾花沢→出羽三山→坂田→象潟→出雲崎→金沢→福井→敦賀→大垣——を廻って、先人たちの‘歌枕’を探訪しようというのだった。

(1)

(ヨウ) 『おくのほそ道』冒頭の2節は、彼の到達した人生観を格調高く謳いあげている。「月日は百代の過客^{はくたい}にして、行きかふ年もまた旅人^{くわかく}也。……古人も多く旅に死せるあり。……」というあの有名な書き出しで、彼がはっきり想い浮かべていたのは、西行と宗祇であったことは繰り返すまでもあるまい。自分は彼らに続く‘第3の旅人^{たびびと}’なのだ、そういう自負がそこにあった。「旅を栖^{すみ}とす」というのは口先の言葉ではない。懐い出の多い深川の芭蕉庵を他手に譲り、安住の根拠地のない1人の「漂泊」者となったのである。

○ 草の戸も住替る代ぞひなの家

という第1句は、穏やかでゆとりのある言い廻しではあるが、さきに「野ざらしを心に……」と詠った門出のうたよりも厳しい覚悟を表白している。

(マイケル) でも、それに続けて「面八句^{おもて}を庵の柱に懸置^{いはり}」とあるのはどういうことですか？俳諧、とくに彼好みの三十六‘歌仙’なら‘表六句’な筈ですから。これから書くことは、もっと重々しく、連歌風の‘五十韻’‘百韻’なのだと読めますが……。それかあらぬか、中味は丁度50節に区切られている。

(ヨウ) ごもったもだ。どだい‘歌枕’を訪ねるというのだから、〈和歌〉の世界だよね。澁みなく句をよむ弟子・凡兆に対して「はいかいもさすがに和歌の[・]一[・]体[・]也。一句にしほりのあるやうに作すべし」[『去来抄』]とたしなめている。芭蕉の中では〈歌〉と〈句〉は同質のものだったのだ。

それはともかく、続いて「……千じゆと云所にて船をあがれば、前途三千里のおもひ胸にふさがりて、幻^{まぼろし}のちまたに離別^{なみだ}の泪をそそぐ」「是^{はじめ}を矢立の初として」とあって、

○ 行春^{ゆくはる}や鳥啼魚^{とりなきうを}の目は泪

と詠まれている第2句、これも私は好きだ。

(マイケル) あれは面白い句ですね。僕はここでいつもシャガールの絵を思いうかべてしまうんで

す。画面一杯になろうかと思える大きな眼だまが右下から斜めに突き出して、その上に長いくちばしの鳥がいる。……変ですか？

(ヨウ) イヤ少しも変じゃない。あの人の独特な詩情に通じる。でも、これは杜甫の‘春望ノ詩’に「感^{ジテハ}時^ヲ花^モ濺^ギ涙^ヲ、恨^{テハ}別^ヲ鳥^モ驚^{カス}心^ヲ」とあるのを思い出しての句だろうという説もある。芭蕉は杜甫が好きだったしね。まあいろいろに感じていいんだが、どうも旅立ちの時の吟ではないらしい。この紀行文全体の編成を考えて、あとからつくったものらしい。私には、第1句・第2句合せて、いわば‘発句’^{ほっく}として詠み出されたものと思える。

(2)

(ヨウ) で、そこから‘草加^{しゅうく}の宿’ではじまるいわば‘平句’^{ひらく}なんだが、この本体部分の句はどうもこれまでの芭蕉の句とは一味^{ひとあじ}違ったものに想える。どれも形としては‘発句’と同じく‘5・7・5’だが、内容的には独立句と感じられるものが少ない。これまでは独立の句が詠まれて、それがどこで・どういう情況でということが必要に応じて‘前文’——和歌でいえば‘詞書’——として付いていた。〈句〉が主で〈文〉は註だ。しかし、ここでは逆転して、〈文〉の展開を〈句〉が必要に応じて補っている。極端に言えば、〈句〉なしで〈文〉で済ませられるわけで、事実そうになっている節がいくつもある。

(3)

(ヨウ) ではどうして〈句〉を出すのか？……‘ここは〈文〉よりも〈句〉で表現したい’と思うのは、その場での心の高まり‘感動’のせいだ。芭蕉の言葉を繰り返せば「見るに有り、聞くに有り、作者感^{かん}ずるや句となる所は、即ち俳諧の誠也」だ。「感ずるもの動くや」おのずと句になる。「句作りに成るとすると有り」というなら‘成^{なり}る句’である。ところが、ここはあれこれの有名な‘歌枕’だ；わしもひとつ、というのであれば‘する句’^{する}になってしまうだろう。どうもそういう感じの句が見えかくれするように思えるのだ。

‘いや、そんな場合でも〈文〉そのものを見てくれ。これは単なる散文ではない。うたう心をもって綴られた‘俳文’[俳諧の文章]なのだ。’という弁明があるかも知れない。確かにこの『……はそ道』の文章は極力叙述を切り縮め、簡にして要を求め、リズムのある文につくられている。余韻を重んずるというのでもあろうが、ときには行き過ぎた主語の消去、動詞の能・受の意図的な言はずし——あたかも『源氏物語』を真似るかのような感じの——などがある。まあ、それはよしとしても、言うところが六ヶ敷くてまいるところが少くない。教養がないからそうなると言われればそれ迄だが、そうだとってもその〈俳文〉と〈俳諧〉とは性格が異なることは確かだろう。芭蕉自身そうしただろうが、俳〈文〉は、のちによく典拠を取り調べ、推敲を重ねてのものであって、「物のみへたる光、いまだ心にきへざる中にいひとむべし」[『三冊子』(赤冊子)]とされる〈句〉とは正反対だ。その違いがイイところなのだろうが、わたしにはどうも〈文〉より〈句〉の方に迫力がないように感ずる。

(マイケル) 例えばどんなところですか？

(ヨウ) 一例を挙げれば、この旅の眼玉である‘松島と象潟’^{きさがた}の対照だ。芭蕉は「抑^{そもそも}ことふりにた

れど」と断ってではあるが、

「松島は扶桑第一の好風にして、凡^{およそ}洞庭・西湖^{せいこ}を恥ず。東南より海^{いれ}を入て、江^{うち}の中三里、浙江の湖をたたふ。島々の数を尽して飲^{そぼだつ}ものは天を指、ふすものは波に匍匐^{ゆびさし}。あるは二重にかさなり、三重に疊^{みへ}みて、左にわかれ右につらなる。負^{おへ}るあり抱^{いだけ}るあり。児孫愛すがごとし。松の緑こまやかに、枝葉^{しえふ}汐風に吹たはめて、屈曲^{くつきく}をのづからためたるがごとし。其気色^{けしき}窅然^{えうぜん}として、美人の顔^{かんばせ}を粧^{よそほ}ふ。……」

とあり、他方、象潟^{せいがた}については、

「……其^{その}朝天^{あしたてん}能^{よく}霽^はれて、朝日^{あさひ}花やかにさし出^{いづ}る程に、象潟^{せいがた}に舟をうかぶ。先^{まづ}能^{あた}因島に船をよせて、[能^{あた}因^{いん}の]三年幽居^{ゆうこ}の跡をとぶらひ、むかふの岸に舟をあがれば、「花の上こぐ」とよまれし桜の老木^{おいき}、西行法師^{さいぎょう}の記念^{かたみ}をのこす。江上^{かうじやう} [の] ……干満^{かんまん}珠寺^{しゆじ}……の方丈^{ほうぢやう}に座して簾^{すだれ}を捲^まば、風景一眼^{いげん}の中に尽^{うち}て、南に鳥海^{ちょうかい}、天をささえ、其陰^えうつりて江^えにあり、西はむやむやの関^{かん}、路をかぎり、東に堤^{きずき}を築^{きず}て、秋田にかよふ道遥^{みちのへ}に、海北^{かいほく}にかまえて、浪打^{なうぢ}入る所を汐^しこしと云。江の縦横一里ばかり、倂^{おもかげ}松島にかよひて、また異^{こと}なり。松島は笑^{わら}ふが如^{ごと}く、象潟^{せいがた}はうらむがごとし……」

○ 象潟^{せいがた}や雨に西施^{せいし}がねぶの花

……

これ随分、長々と引いたが、君はどう思う？

(マイケル) 美文ですね。でも正直いえば、実感がわかない。

(ヨウ) それは、要するに中国北宋の詩人・蘇軾^{そしやく}〔東坡、1036-1101〕の西湖をうたった有名な詩——「水光潑潑^{トシテ}晴^レ偏^ニ好^シ、山色空濛^{トシテ}雨^モ又奇^{ナリ}。欲^レ把^下二西湖^ヲ比^{サント}中^中西子^ニ上^上、淡粧濃抹也^タ相^ヒ宜^シ」——をはじめから念頭に置いてつくっているのだ。芭蕉自身が眼前に見たところを言葉にしたのではない。その意味で‘紋切り形’なのだ。春秋時代の美女・西施〔西子〕の物語りはすでに『和漢朗詠集』に「西施が顔色は今何くんが在る」とうたわれており、芭蕉自身も『虚栗』の跋に挙げていたことはさきに示した通りだ。だが、そもそも芭蕉は西湖を見たわけではなく、読者で西施を知らない人も少なくはなからう。「俳諧の誠^{まこと}」とはその「実^{まこと}」なのだから、これはまずい。実感がわかなくとも当然なのだ。

因みに、芭蕉が象潟で回想した2人の歌は以下の通りである；——

世の中はかくてもへけり きさがたのあまの苦^{くるしみ}やわが宿にして [能因]

きさがたの桜は波にうづもれて はなの上こぐあまのつり舟 [西行]

(4)

(ヨウ) ともあれ、こうして〈俳文＋発句〉という文体で『おくのほそ道』を編みながら、芭蕉はこの仕事のむずかしさを痛切に感じていただろうと私は想像する。発句で語り切れない問題のあることを今更ながら理解しながら、そうかといって、紀行をエッセイのスタイルで綴るといって彼にとって初めての試みも容易ではない。文章にリズムを求めようとすれば、散文のリアリティがおろそかになりかねない、……そんなことをである。しかし、そうしたことに悩む彼の

手もとには、この前の旅のメモの山〔→『笈の小文』〕があり、その隣で、去来と凡兆が編もうとしている俳諧集『猿蓑』にも目を配る必要があった。いつまでも『ほそ道』の推敲に時間を費すわけにはいかない。いつ脱稿したのか定かでないが——今日、私たちが依拠している——その‘素竜清書本’ができたのは1694年4月であった。

(5)

(ヨウ) 少し批判めいたことを口にしてしまったが、決してそんなつもりではない。味わい深い文章で興味深く書きとめられた節も少くはない。また、それらのなかの句を取り出して、それぞれに簡潔な‘前文’を付して‘芭蕉発句集’として世に問えば、大層印象的な書物になったかと思われる。さきに芭蕉が‘自撰集’としての『笈の小文』をつくろうとしていると去来や土芳に告げたという‘^{まぼろし}幻の句集’は、そうしたものになる筈だったのではなからうか。

私の稚拙な‘前文’——（ ）——を勝手に加えて、いくつかの句を拾っておこう；——
(日光東照宮を詣拝す)

○ あらたうと青葉若葉の日の光

(須賀川で「白河の関いかにこえつるや」と問われて)

○ 風流の初めやおくの田植うた

(佐藤庄司が菩提寺に遺る義経・弁慶の什宝をみて:五月朔日)

○ 笈も太刀も五月にかざれ^{さつき}昏^{かみのぼり}幟

(宮城町に「あやめふく日」[5月4日]、画工加右衛門と知り合う。彼「紺の染緒つきたる^{わらじ}草鞋二足^{はなむけ} 餞す」)

○ あやめ草足に結ん^{むすば}草鞋の緒

(平泉；義経の居館，衣川・高館にのぼる。義臣すぐって此城にこもり，功名一時の^{くさむら}叢となる。「国破れて山河あり，城春にして草青みたり」(杜甫によって))

○ 夏草や兵どもが夢の跡^{つはもの}

(中尊寺の金色堂と経堂を見る)

○ ^{きみだれ}五月雨の降りのこしてや光堂

(立石寺；慈覚大師〔円仁〕の開基なり)

○ ^{しづか}閑さや岩にしみ入^{いる}蟬の声

(酒田；「川舟に乗て……湊に下る」)

- 暑き日を海にいれたり最上川

(越後路；市振いちぶりの関に至る（7月6日）)

- 文月ふみづきや六日も常むいかの夜には似ず
- 荒海や佐渡によこたふあまのがは天河

(小松・多太神社に詣；「実盛かぶとが甲・錦きれの切あり」)

- むざんなや甲かぶとの下のきりぎりす

(大垣の庄に入る。「したしき人々日夜とぶらひて……且悦かつび、且いたはる。旅の物うさ
もいまだやまざるに、長月ながつき六日になれば、伊勢の遷宮おがまんと、又舟にのりて」)

- 蛤はまぐりのふたみにわかれ行秋ぞ

最後のそっけない句は、この『……ほそ道』の吟の‘挙句’ということなのだろう。

12.) 『猿蓑』にみる〈遊び〉

(ヨウ) だが、こんな風に〈発句〉や〈道の記〉についてとやかく言われても、芭蕉は少しも動じないだろう。「発句は門人にも作者有り。俳諧は老吟のほねと…、いひ玉ひける」[『三冊子』(くろさうし)]。それならその〈俳諧〉の真髓をぜひ見たいものとなろうが、それなら『猿蓑』だと彼の門人たちは異口同音に答える。この書は去来と凡兆に編集をゆだねているが、芭蕉は単なる監修者ではない。全巻にわたって口も出し、手も出している。3人の編といった方がいい。元禄4年(1691)7月刊、「晋其角序」で巻之一から四まで蕉門118人の発句・382句、巻之五で歌仙4巻、巻之六「幻住庵記」と「九右日記」、巻末、丈草の「跋」である。蕉門最大の俳諧集で「俳諧の古今集也」[許六]とか「……全く花実を備ふ」[支孝]とか自画自賛する者たちがいる。しかし、水を差すわけではないが、これは多少とも割り引いて聞いた方がよい。この書に句を拾われるということは、勅選和歌集に入集するにも似て、最高の名誉だったのであってみれば、118人がこぞってこれを蕉門の粹としたのも当然だからである。しかし、肝心の4巻の〈歌仙〉に限っていえば、「鷺とびの羽はも……」の巻は4人[去来・芭蕉・凡兆・史邦、各9句]、「市中いちなかは……」の巻は3人[凡兆・芭蕉・去来、各12句]、「灰汁桶あくおけの……」の巻は4人[凡兆・芭蕉・野水・去来、各9句]、「梅若菜うめわかな」の巻は16人[うち芭蕉は3句であって、3人の編者のほかは乙訓・珍碩・素男・智月・正秀・半残・土芳・園風・猿雖・嵐蘭・史邦・野水・羽紅・各5～1句]である。延べで16人が参加しているにすぎない。

ここですべてを見る訳にはゆかず、また連句をとびとびに拾うのでは意味がないので、芭蕉自身の〈発句〉のいくらかをまず挙げ、彼の意識した〈付け〉方を見て[図Ⅲ-8]、最後に、編者3人だけで巻いた「市中は……」の巻の全体を私流の読解を附して図Ⅲ-9として紹介しよう。

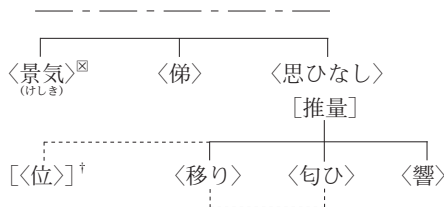
図Ⅲ-8 芭蕉の〈付け〉*

——「俳諧の連歌といふは、よく附くといふ字意也」

『三冊子』(赤雙紙)]

* 「付きの事は千変万化すといへ共、せんずる所、唯、^{おもかげ}倂と思ひなし、景気、此三つに究まり侍る」

* 「付くといふ筋は、^{にほひ}匂・^{ひびき}響・^{うつ}倂・^{すいりやう}移り・推量杯、形なさより起る所なり」



☒ 「景気は大事のもの也、連歌に^{けいきよく}景曲といひ、いにしへの宗匠深くつつしみ、一代一兩句に^{すぎず}不過。初心まね能きゆへにいましめたり。俳には連歌ほどにはいはず。^{そうじて}惣而景気の句はふるびやすしとて強くいましめ有る也。」

† ^{くらい}〈位〉……というのは付のレベルが違うのではないか？
句の「格」に配慮して詠めという意味だろう。

〈発句〉；——

- 初しぐれ猿も^{こみの}小蓑をはしげ也
- こがらしや^{ほほばれ}頬腫痛む人の顔
- ^{すみ}住つかぬ旅のころや置火燵
- から^{かん}鮭も空屋の瘦も寒の内
- 人の家をかはせて我は^{としわすれ}年忘
- うき我をさびしがらせよかんこ鳥
- 蛸壺やはかなき夢を夏の月
- ^{やが}頓て死ぬけしきは見えず蟬の声
- ^{ねむ}合歓の木の葉ごしもいとへ星のかげ
- 病雁の夜さむに落て旅ね哉
- 麥めしにやつるる恋か猫の妻
- ひばりなく中の拍子や雉の声
- 行春を近江の人とおしみける

みんなもう誰もが知っている句ばかりになったね。

〈歌仙〉；——

あらかじめ言えば、芭蕉の姿勢はこうである；――

(イ) 「たとへば歌仙は三十六歩也。一步も跡に帰る心なし」『三冊子』(白雙紙)。

(ロ) 「一卷表より名残まで一体ならんは見苦しかるべし」『去来抄』。

そこで肝心なのは前句・前々句にどう〈付け〉てゆくかだ。この点について芭蕉の言うところを整理すれば図Ⅲ-8となろう。つまりただ3つしかない[去来に向って]は〈位〉をも言う]；――/〈景気〉[けいき] / 〈倂〉[おもかげ] / 〈思ひなし〉/。人々はこの点についてさまざまに言いなすが、そのほとんどはここにいう〈思ひなし〉、つまり‘私はこう思って付ける’というわけで、その中をたち割っていえば、〈移り〉・〈匂ひ〉・〈響〉だ。このうち〈移り〉と〈匂ひ〉は境がはっきりしない。去来に言わせれば「附けやうのあんばい也」；これに比べれば〈おもかげは[ただ] 付けやうの事〉でまぎれはない。念頭に浮かんだ人物をはっきりとは言わないというだけである。

(マイケル) この付けのパターンで面白いのは――〈視覚〉は言うまでもないとして――〈聴覚〉と〈嗅覚〉を挙げているところですね。〈味覚〉は使えない。‘味オンチ’だ。それから〈触覚〉、これが出ないのは意外ですね。女性の得意なところですが、これを出すとあからさまに官能的になりそうだというのでしょうか？日本的な謙抑ですか？

(ヨウ) ポルノチックになっては‘はしたない’んだろう。ともかく、こんなところをおさえた上で「市中は」を読んでゆこう[図Ⅲ-9]。

(マイケル) よく‘季語’々々ってやかましく言いますが、[雑]が多いですね。まあ付けているんですから、そうなって当然ですが……。それにけっこううさく言う〈月〉〈花〉の‘定座’はほとんど重んじられていない。芭蕉は従来の‘式目’は尊重はするが、それも時によるというのでしたから、これも驚くことはない。面白いところは詠む‘場所’‘登場人物’がどんどん思いがけなく変わってゆくところですね。だから〈発句〉が何を詠み、〈脇〉がそれに和して付けたところで、〈第三〉以降はおかまいなしだ。話がどう展開するのか誰にも予見できない。

(ヨウ) いってみれば、36面の‘廻り灯籠’・‘走馬灯’だ。それも1枚1枚絵を画き入れてゆく。ここでは紹介を省いたが、うまく画けないと、他の誰かが口も出す、手も出すという具合なのだ。それから、もう1つははっきりしたのは芭蕉がひとりで舞台廻しをしていること、いってみれば‘猿廻し’で、あとの2人の猿が頑張って芸を披露するという風だね。凡兆ザルは仲々気転をきかせて、去来ザルは重厚にと、それぞれ個性的だ。‘折端’あたりで一息入れて、一杯ということになるんだろう。

(マイケル) 芭蕉師は即興のこの連想ゲームのシナリオライターで、ディレクター兼プロデューサーだ。コリャ一度やり出したら止められない。ワシの真骨頂は、そこそこの役づくりじゃない、どう繋いでゆくか、そこなんだ、というんでしょう。‘連句’というものが少しみえてきた気がします。

(ヨウ) でも、そうは言っても、役者がデクノボーじゃ思うようにはゆかない。‘同心’の小人数

図表Ⅲ-9 芭蕉・去来・凡兆の‘三吟歌仙’ ——『猿蓑』巻之五より——

No.		句と（訳）	詠者	分類	解説
1	発句	市中は物のにはひや夏の月 （真夏の街の宵、いろいろな物の匂いがまだたち込めて暑苦しいが、空には清々しい月が出ている。）	凡兆	夏	
2	脇	あつしあつしと門々の声 （どの家でも、暑い暑いと門口に出て、夕涼みをしている）	芭蕉	夏	
3	第三	二番草取りも果さず穂 ^{いで} に出て （田植え後の二回目の草取りがまだ終りきらないのに稲の育ちが早く、穂が出はじめた）	去来	夏	話しは、1、2の街中の夕べから田舎の昼間の田園に転じた。
4	第四句	灰うちたたくうめ一枚 （田草を取り終り、家に戻って昼食をとる。火であぶった1枚のうめ鰯についた灰をたたき落している）	兆	雑・ （無季）	
5		此筋は銀も見しらず不自由さよ （どうもこのあたりでは、丁銀も通用しないようだ。よそ者の私には不自由だけれど）	蕉	雑	どうも奥州筋の田舎なんだから、しょうがない。
6	初表・折端	ただとひょうしに長き脇差 （どうもこの男はやくざの類いか？ むやみに長い脇差を差している）	来	雑	他所者が通りかかったのこらしい。
7	初裏・初句	草村に蛙こはがる夕まぐれ （何だ。とび出した蛙にびっくりするなんて、夕暮だからといって……）	兆	春	
8	初裏2	落の芽とりに行灯ゆりけす （夕まぐれの頃に落のとうを採みに出た若い女(?)がふとしたはずみに手にした行灯の火を消してしまった）	蕉	春	6,7句では男だったが、ここで登場人物は女に変わった？
9	々3	道心のおこりは花のつぼむ時 （無常を感じて出家を思いたったのはまだ花もつぼみの年頃だった）	来	春・花	尼僧の回想か？ 〈釈教〉の句？
10		能登の七尾の冬は住うき （出家と聞いたが、石川の能登の冬の寒さの住みづらさを思い出す）	兆	冬	見仏上人のこの地での修行に感動する西行の故事……と読む向きもあるが、ともかく場所が変わった。
11		魚の骨しはぶる迄の老を見て （年をとってしまったので、魚の骨まで噛めなくなった。しゃぶって食べるような有り様だ）	蕉	雑	この老人は芭蕉自身の未来像でもありうる。
12		待人入し小御門の鑑 （通用口をそっと開けて主人の恋人を中へ導き入れた）	来	雑	この門番は老人なのだろう。『源氏物語（末摘花）』の〈侘〉をとった。〈恋〉の句だ。
13		立かかり屏風を倒す女子共 （姫のもとに通ってきた恋人を一目みようとな女房どもがよってたかかって屏風を倒してしまったことだ）	兆	雑	12の続きた。
14		湯殿は竹の簀子 ^{すのこ} 仕しき （この宿では湯殿の竹のすのこがあるばかり）	蕉	雑	場面はそまつな旅宿の風呂場へ。
15		茴香 ^{ういきょう} の実を吹落す夕嵐 （庭を眺めるとウイキョウ〔葉草〕の実が夕方の強い風で吹き落されている）	来	秋	
16		僧ややさむく寺にかへるか （肌寒さを覚える道を1人の僧が寺に帰ってゆく）	兆	秋	修行僧の話になった。

17		さる ^{ひき} 引の猿と世 ^よ を経る秋の月 (猿廻しを生業 ^{なりわい} の男が猿を背に負って秋の道を行く)	蕉	秋・月	こんどはサル廻しの芸人だ。
18		年に一斗 ^{いっとう} の地 ^ぢ ははかる也 (しがたない暮しではあるけれど年に米1斗の地子米は墓 ^{はか} って納めているんだ)	来	雑	これで〈初折・裏〉は納まった。
19	名残・折・ 折立	五六 ^{なまき} 本生木 ^{ミヅタマリ} つけたる 瀝 (村の道ばたの水たまりに、 伐ったばかりの材木が浸かっている)	兆	雑	とある村の風景。
20		足袋 ^{たび} ふみよごす黒 ^{くろ} ぼこの道 (湿った黒土の道なのでたびがどろんこになってしまった)	蕉	雑	19に続く。
21		追 ^{おい} たてて早 ^{おう} き御馬 ^{かたなもち} の刀持 (主君の早馬にお従 ^{つぎ} の刀持が追いたてられて走ってゆく)	来	雑	20で足袋を汚してしまった男とはこの刀持なのか？
22		でっちが荷 ^{にな} ふ水こぼしたり (丁稚 ^{ちやぢ} がかついできた桶の水をこぼしてしまった)	兆	雑	場面はまた街中に戻った。21の刀持とぶつかったのか？
23		戸障子もむしろがこひの売屋敷 (戸や障子もなくなってしまってむしろで囲ってある古屋敷がある)	蕉	雑	その屋敷に井戸があって、22はその水を汲みにいったのだったか？
24		てんじゃうまもりいつか色づく (その屋敷の庭をみると唐辛子 ^{とうからし} がいつしか赤く色づいてきた)	来	秋	
25		こそこそと草鞋を作る月夜さし (月の光で一人ひっそり草鞋づくりにいそんでいる)	兆	秋・月	
26		蛭 ^{のみに} をふるひに起し初秋 (ひと寝入したが、ノミにくわれて寝巻をパタパタふるっている)	蕉	秋	夜なべ仕事をしていた人〔26〕ではなく、さきに寝入っていた家族の誰かだろう。
27		そのままにころび落 ^{おち} たる升 ^{ます} 落 ^{おとし} (仕掛けておいた升落のワナは鼠もかからないで落ちてしまった)	来	雑	
28		ゆがみて蓋 ^{ふた} のあはぬ半櫃 ^{はんびつ} (そのワナの近くには反ってゆがんでフタが合わなくなった短い長持が置かれている)	兆	雑	
29		草庵に暫く居ては打やぶり (しばらく草庵に落ちついたかと思うと、またパイと旅に出してしまう有様で)	蕉	雑	これはもう芭蕉その人。‘風狂’人だ。
30	二の表・ 折端	いのち嬉 ^{せんしゅう} しき撰集 ^{せんしゅう} のさた (もう世俗のことなどかわりはないと思ってはいたが、自分の歌が勅撰集に入集されたとの報せを聞けば、ああ長生きをしてよかったと思うのだ)	来	雑	これは西行の〈倅〉に付けたのは明らか。
31	二の折・ 裏立句	さまざまに品かはりたる恋をして (振り返ってみるとさまざまな恋もしたっけなァ)	兆	雑・恋	いつのまに業平まがいの宮廷歌人に変身したか？
32		浮世 ^{はて} の果 ^{はて} は皆小町 ^{こまち} なり (でもこの世の歓楽もつまるころは、あの美女の小野小町のなれの果てと変るところはないのだ)	蕉	雑・恋	芭蕉はヤッカミのイジワル爺さんになったのか？
33		なに故 ^{ゆえ} ぞ粥 ^{かゆ} するにも涙ぐみ (お婆さん、そんな悲しい思い出があるんですか？)	来	雑	

34		御留守となれば広き板敷 (ご主人が不在になっているのでお屋敷の台所の板敷もひっそり……)	兆	雑	
35		手のひらに風這はする花のかげ (暖くなって着物の表へ出てきた‘花見風’をちょっと手のひらに這わせてみる)	蕉	春・花	
36	挙句	かすみうごかぬ昼のねむたさ (野山はかすみがかかっている。のんびり昼寝でもしたくなるなァ)	来	春	

のサークルが必要になる。この3人なら言うことなしとはこの時のことなんだが、凡兆はここまで親方に見込まれたんだが、この興行のあと離れてゆくことになる。去来の証言では、芭蕉は去来には「句々さのみ念を入るるものにあらず。又一句は手強く慥かに俳意作すべし」と論したが、凡兆に向っては「一句僅かに十七字、一字もおろそかに置くべからず、はいかいもさすがに和歌の一体也。一句にしほりのあるやうに作すべし」と指示したという。おまえはスラスラと調子よく詠みはするが、詩の根本から勉強し直さなければダメだとけなされて、カチンときたのだろう。彼に限らず、そう深くこの道に志すことが出来ない奴はいるよね。ともかく芭蕉あっての蕉門万歳だ。彼の没後まもなく、みんなバラバラになってゆくのが避けられなかったのもわかる気がする。いつまでも1つの流派が維持され栄えるというのでは、芸能のドラクなんだろうからね。

13.) 句作りのデリカシー

(ヨウ) では、芭蕉が求める句作りのデリカシーとは何なのか？

「高く心を語りて、俗に帰るべし」『三冊子』(赤雙紙)の一語につきる。ところが大方の人は、この言葉を「高く心を悟りて」と読んでいる。専門家もたいていそうだ。だけどそれではダメなんだ。原典の誤読[「語」→「悟」]じゃない。これは真蹟懷紙に、「心は高きに遊んで、身は葛藟雉兔の交をなし、自ら鋤を荷て、淵明が園に分入、牛を引いて八箕山の隠士を伴ふ……」と言うのと同じだ。ちょっとむずかしい言い廻しだが、「心は高い境地に遊ばせながら、身は草刈り、木こり、獵師らと気さくにまじわって、……」というのであって、つまり「心は品格を保ち続けて、身は俗世に置き、なおそれになずまない」——そういう姿勢でコトバを選ぶ、これが決定的に大切だというんだ。

どだい〈悟る〉なんてことと、詩作に〈志す〉ってことと同居しうる筈がない。〈悟る〉ってえのはわが国のインテリの常套句で、ちょっと禅をカジッた人間の逃げ口上だ。前章ダルマ・リンザイ禅のところで詳しく議論したので繰り返さないが、〈悟る〉というのは平たくいえば「満足する」ってことなのだ。芭蕉はいつも「新み」を求めて苦闘を続けたのだから、いつだって「不満」だ。それが彼を超一流の俳諧師にしたんだから、〈悟る〉なんてもんじゃない。

では、一体どう心を配って句をつくったらいいか？芭蕉はこれを〈さび〉〈位〉〈しほり〉

〈細み〉と表現した。門人たちや注釈者たちがこれを捏ねまわして、わからなくなってしまう者が多いから、私の理解を述べておきたい。

① 〈さび〉；—— 錆^{さび}、つまり経年変化；文化 [= 伝統] に由来する‘味わい’ないし‘おもむき’。「句の色」[去来]。

② 〈位〉；—— 品格。世俗の身分意識でない、‘教養の高さ’。

③ 〈しほり〉；—— 撓^{しお}り、つまり‘タワミ’ないし‘しなり’。粋^{いき}な姿態。「句の姿」[去来]。

④ 〈細み〉；—— ものの中心にある核；花の茎^{ひざく}ないし花芯。「句意」[去来]。

こうした表現から出てくるものは、一口に言って‘和歌的’なセンスではないかと私には思える。‘和歌的俳諧（句）?!’「先師曰く「……我徒の文章は慥に作意をたて、文字は譬^{たと}ひ漢章をかるともなだらかに言ひつづけ、事は鄙俗^{ひぞく}の上に及ぶとも懐しくいひとるべし」と也」『去来抄』】。

14.) 「造化」と「不易流行」

（ヨウ） 残る問題はあと一点、芭蕉の‘結語’だ。一途に探究した俳諧の道の果てに、彼が到達した境地はどんなものだったのか？

その言葉が書きつけられている箇所は、私たちがいま『笈の小文』と名づけられた文章の冒頭に読む以下の1節のなかにある。これは『猿蓑』の巻末の「幻住庵記」の‘結語’としてまず起草されたが、そのあと抹消されて、この場所に移され、彼の死後15年間、人目に触れないままになっていた。何故そうなったのかについては既に論じたから繰り返さない。書き出しの文章は先に引用したところだが、いま一度そのまま引こう；——

……西行の和歌における、宗祇の連歌における、雪舟の絵における、利休が茶における、其^{その}貫道^{くわんだう}する物は一なり。しかも風雅におけるもの、造化にしたがひて四時を友とす。見る処は花にあらずといふ事なし。おもふ所月にあらずといふ事なし。像^{かたち}花にあらざる時は夷狄^{いいてき}にひとし。心花にあらざる時は鳥獸に類ス。夷狄^{いいて}を出、鳥獸を離れて、造化にしたがひ、造化にかへれとなり

この〈造化〉とは何か？〈造〉り出し・変〈化〉させるもの、即ち‘造物主’とも考えられるし、〈造〉り出され、変〈化〉させられるもの、つまり‘天地・宇宙・自然’ともいえよう。芭蕉の好きな『莊子』流に解すれば、それは「偉哉造化」であり、「造化者」[「大宗師篇」]であり、いわば〈自然神〉である。

しかし、芭蕉のイメージするものはそうではなく、〈自然〉そのもののなのだ。それを表現した言葉が「不易」つまり‘不変のもの’である。彼が久しく使ってきた言葉は「天地流行」だった。「風雅の流行は天地^{たんと}とともにうつりて只つきぬを尊ぶべき也」[「三聖図贊」1692年]。これが「不易流行」となるのは、去来^{たつと}のいうには「奥羽行脚の内に工夫し玉ふと見へ」、『おくのほそ道』の見聞のあとである。旅中随所に感ずるところがあったであろうが、やはり平泉・衣川の義経の高館で——杜甫の詩を思い出し——「国破れて山河あり、城春にして草青みたり」と唱ったときだろう。「国」「城」の〈流行〉より、「山河」と「草」の〈不易〉に印象づけられたのだ。

〈造化〉は‘自然神’ではなく、‘自然そのもの’だというこの確認は一般の日本人にとってはごくあたり前のことと思われるだろうが、芭蕉の莊子への傾倒を想えばそうともいえまい。旅立ちにあたって、「百骸九竅ひゃくがいきうけうの中に物有あり。かりに名付て風羅坊ふうらぼうといふ」〔『笈の小文』〕と自称し、人生の終りを予感しつつ、「南華老仙〔莊子〕の唯利害を破却し、老若を忘れて閑しづかにならむこと、老の樂とは云いべけれ。……」〔「閑閑の説」1693年7月〕とまで言った男である。口でどう言おうと、芭蕉の思考は純然たる日本人いふだったのだ。「造化にしたがひ、造化にかへれ」とは、‘この世の自然のなかにどっぷり浸かって生き、やすらかに土に帰る’ということ以外ではなかったのである。

15.) やっぱり芭蕉！

(ヨウ) 一体、芭蕉のどこがイイのかと質問しながらこの節ははじまった。いろいろ言ってみたが、あと2つだけつけ加えたい。

(1) 〈新しみ〉から〈かるみ〉へ？

芭蕉の句を‘閑寂’を好むと読むような人は論外である。彼の真骨頂はいつも「新し・しみ」を追求してやまなかったところにある。土芳は言う；——「新しみは俳諧の花也。……亡師つねに願ひに瘦せ玉ふも此新しみの句ひ也。せめて〔責めて〕流行せざれば新しみなし。新しみはつねにせむるがゆへに一步しげんにすすむ地より顕はるる也。」さきに「不易流行」を言ったが、その〈流行〉とは「誠の変化をしる」ことなのだ、と。「松の事は松に習へ、竹の事は竹に習へ」「俳諧は三尺の童にさせよ」という師の言葉は、つまりは「私意」を排して対象に接せよということであり、「物に入ってその微の顕れて情感ずるや、句と成る」というに尽きる。私の理解ではこれが芭蕉の句作りの到達点だった。

ところが、何故か、また何時からか、弟子たちのうちで、師は最後に〈かるみ〉を説くに至ったという発言があらわれた。彼らや注釈者は、尊い御興みこしをかつぐように、‘ご神体’の何たるかを知らないままかけ声を発する。‘求めずして直じかに見る’などという無内容さであって、蕉門の高弟子たちはこれを受け入れなかったと不満をもらす者たちもあらわれた。芭蕉が初心の門弟たちの指導に際して、‘もっと虚心に、かるく……’というような言葉を発するようなことはあったかとも想われるが、句作りの工夫の行きついた地点として、〈かるみ〉の観念を持ち出すとは到底思えない。事実、彼の言行を忠実に記そうと努めた『三冊子』も『去来抄』もこれを問題にしていない。わずかに前書のうちに、

○ 木のもとなますは汁も鱸なますもさくら哉

此句の時、師のいはく「花見の句のかかりを少し心得て、軽かろみをしたり」と也とあるばかりである。注釈者たちは、にもかかわらず、芭蕉の〈かるみ〉は最後の句集『炭俵』によくあらわれている、などというのだ。首をひねってしまう。この書は芭蕉終焉の年・元禄7年(1694)の直前に成ったもので、上巻に歌仙3、百韻1、発句〔春・夏〕、下巻に発句〔秋・冬〕と歌仙4を収め、野坡・孤屋・利牛らの新人たちの共撰である。撰者の名にケチをつけるわけではないが、いずれも越後屋の手代で、のちの仕事もパツとしない。芭蕉自身の

句も出色のものは多くない。私の勝手に選べば、

- むめが香にのっと日の出る山路かな
- 門しめてだまってねたる面白さ
- 蓬菜^{きか}に聞ばや伊勢^{はつだより}の初便
- 朝貌や昼は錠おろす門の垣
- 鞍壺に小坊主乗るや大根引^{だいこ}

まあこんなところだ。彼の臨終の床に立ち会った支孝が『笈の小文』[1695年]から引いた土芳の記録に、「師末期の枕上、門人此後の風雅をとふ。師のいはく「此みちの我に出でて百変百化す。しかれども、その境、真・草・行の三つをはなれず。その三つの中にいまだ一二をもつくさず^{つくさず}」と也。生前、おりおりの戯れに、俳諧^{たはらくち}いまだ俵口をとかずともいい出でられし事度々^{たびたび}也」とある。まだまだやる気だったのだ。だから臨終に

- 旅に病んで夢は枯野をかけ廻る^{めぐ}

と詠んだときも、「猶かけ廻る夢心」としてはどうか……、「いかにおもひ侍るや、と人にもいひて後、この句に定まると也」と、その心は句作りから離れなかったのだった。彼の死後、弟子たちは思い思いの道をたどってまもなく‘蕉門’は解体していったが、1世紀ののち、もはや蕉門とはいえない蕪村(1716-1783)が

- 芭蕉去りてそののちいまだ年くれず^{ばせうさり}

と追悼して[1780年の句：『蕪村句集』]、〈俳諧〉の幕は完全に降りたのだった。

(2) ‘生命^{いのち}への共感’

(ヨウ) しかし私が最後に言いたいのは、芭蕉の句にそれとなくにじみ出ている‘生きとし生けるものへのやさしさ’である。彼の眼にふれ、彼の耳に残ったものは、‘物’でなく、彼自身[・]と[・]同じ[・]〈生命^{いのち}〉であり、それへの[・]共感[・]だった。‘やっぱり芭蕉!’と人々を彼に帰らせる理由はその心なのだろう、と私は思う。

私が感動したさりげない句たちをここでまた思い出す。

- 何の木の花とは知らず句哉^{にほひ}
- ひごろにくき鳥^{からす}も雪の朝哉^{あした}
- よくみれば薺花^{なずな}さく垣ねかな

どの句も気張ったところが全くない。それはあの決定的な一句

- 初しぐれ猿も小蓑をほしげ也

も同じだ。其角はこれを「俳諧の神を入^{いれ}たまひければ……」[『猿蓑』序]と評したが「翁」の心はそれ以前に素直に「猿」と寒さを共感[・]したのだ。

(マイケル) 黙って拝聴してきたところで、最後に「俗に帰る」のは恐縮ですが、僕の‘共感’は彼の句の中に〈猫〉が何度も登場することですね。

- 猫の妻へつい[かまど]の崩れ^{くづ}より通ひけり

○ 猫の恋やむとき^{ねや}閨の朧月

芭蕉は‘猫派’なんでしょうね。先生もそうでしょう。

(ヨウ) そうじゃなきゃア、君と‘対話篇’なんて作りはしないさ。でも次節ではいよいよ‘君のおじいさん’の登場だ！